الأدب الأفريقي الآسيوي

مجلة اتحاد كتاب آسيا وافريقيا

لوتس

الأدب الافريقي الآسيوي

الكتاب الافريقيون الآسيويون

مجلة اتحاد كتاب آسيا وافريقيا

1985

لوتـــــس

الأدب الافريقي الآسيوي

مجلـة فصليـة
يصدرها إتحاد كتاب آسيا
و إفريقيـا

تونس	دينار	سعر المحله	الامارات	10 دراهم
المغرب الأقصى	15 درهما		السعودية	10 ريالات
الجزائر	15 دينار		اليونان	40 دراخما
الكويت	دينار		سويسرا	15 فرنكا
ليبيا	دينار		بلجيكا	30 فرنك
مصر	جنيه		فرنسا	50 فرنكا
العراق	دينار		انكلترا	4 جنيهات استرليني
سوريا	10 ليرات		اسبانيا	700 بيزيتا
لبنان	15 ليرة		المانيا	15 ماركا
الأردن	دينار		إيطاليا	8 آلاف لير

صندوق بريد 488 ـ 1049 تونس حشاد ـ الهاتف 239 851

العنوان فيلا ممار 3 تونس ـ الجمهورية التونسية

- حول الحقيقة والجمال
- قصص قصيرة

● البيت	ج ن موهانتي	ص 9
بحث سندرداس	م داس	ص 20
● أغاني الأرض	س ماهاباترا	ص 28
● لجوانتي	ر سنغ بادي	ص 41
● الرجل الذي لم يرد أن يتذكر	خواجة أحمد عباس	ص 53
● انعكاس الوضع	م ر.أَنِنْد	ص 70
● تحرير المرأة	ل س دوغال	ص 79
● الهندية في الأدب الهندي	ش س شوهان	ص 88
● من أعمال امريتا شرجيل		ص 97
● صور من العمارة الهندية		ص 105

- دراسات

● البحث عن الهوية في فن العمارة (تجربة الهند)	د خوسلا	ص 114
● الكفاح ضد الامبريالية الثقافية والايديولوجية	ب سهني	ص 129

- شعر

● عرس العصافير	د راماش	ص 135
● غصن ، غصان	س ميكارجي	ص 136
● ولادة ثانية	ب كيكيني	ص 137
● اقتتال الدِّيكة	س ماهابترا	ص 138
● المجهول	ن ايزتييال	ص 139

- بنت البحر — ع جفري — ص 140
- حريـــة — ر ساهاي — ص 142
- سمرقنـد — اليكسي ميللر — ص 144
- رسالـــة — ل كومون — ص 146

ـ فنــــو ن

- المسرح في الهند
- البدايات والآفاق — ن ش — ص 148
- أمريتا شارجيل — ب . ي سينغ — ص 166

ـ مقابـــلات

- الواجب الأسمى للكاتب «حوار بين ايتماتوف وفائز أحمد فائز» — ص 174
- الهندسة المعمارية وحلم التغيير — (رومي خوسلا وساتيش غوجرال) — ص 124

ـ قراءات

- عندما تهب الريح — ريمون بريقر — ص 205
- مجلة الترجمة الأدبية — ص 209
- الحمامة البيضاء — ملك راج أناند — ص 211

ـ صندوق البريد

- اتحاد كتاب آسيا وافريقيا (محضر جلسة) — ص 216
- أليكس ميللر — ص 221
- فيليب بولوسكي — ص 222
- برقيات عزاء — ص 223 ـ 224

حول الحقيقة والجمال

ما أن أعلن « كيتس » ، في تصريحه المشهور ، أن الحقيقة هي الجمال والجمال هو الحقيقة ، حتى عثرت بعض الأوساط العلمية عن تأييدها لهذا التحديد ، ولقدانتهت بهذا ، معالجة مسألة تعريف « الجمال » ، هذه المسألة المرعجة والقديمة قدم العالم

إلا أن المقاربه الدقيقة لتصريح كيتس ، تدفعنا الى طرح سؤال أو بالتحديد مجموعة من الأسئلة ! فالتصريح بأن « الحقيقة » هي « الجمال » و« الجمال هو الحقيقة » جيّد في حدّ داته ، ولكن ما هي الحقيقة ، وما هو الجمال في النهاية ؟ ما هي الصفات التي تجعل الجمال مماثلاً للحقيقة ، وما هي « السمات » التي تجعل الحقيقة جميلة ، ان هناك ضرورة لاعتبار الحقيقة والجمال « مجرّدين مطلقين » أو« شيئين في داتهما » إلا أن هدا الاعتبار ، وحده ، لا يساعدنا على ادراك دلالة الكلمتين ، وقد نضطر الى محاولة ابرار هيئتهما الأساسية ، وهدا من شأنه أن يقدف بنا ، مرة أخرى ، في دائرة المعارضة الأرلية بين مدرستين فكريتين ، أو أكثر

فهناك مدرسة لا ترى في الجمال سوى مجموعة من بعض الميزات الجمالية وبعض الوسائل ، والعلاقة الوحيدة التي تشده الى الحقيقة هي « الاصالة » و « الصدق » في تجلّيهما الفني

وهناك مدرسة ثانية تعتبر الحقيقة مجرد نتاج للمعرفة الحسيّة والتجريبية للواقع المادي وعلى هذا ، فالجمال ليس سوى الميزة الذاتية للظواهر . فبينما يذهب « الجماليون » الى ازالة كل علاقة دلالية بين الخلق الفني والمحيط المادي والاجتماعي الذي ينتجه ، يذهب التجريبيون الى عدم جدوى القيم الجمالية الصرف في ادراك « الحقائق » المادية والاجتماعية وتهذيبها

ولعله من البديهي اعتبار هذه المواقف وما يماثلها ، تجاه المعايير الفنية والأدبية والمتطلبات العلمية والاجتماعية والسياسية ، قابلة للتفسير الى حدّ ما وغير مرضية تماماً ، كأنها ، في الواقع ، ناجمة عن أوضاع انسانية ، وفي محيط اجتاعي وسياسي محدّد وبما أن الأنشطة الفنية والثقافية والعلمية والسياسية هي أنشطة اجتماعية إنسانية فيبغي أن يكون بديهيّاً ، في نظرنا ، أنها قادرة على التأثير سلباً وايجاباً في الأوضاع التي تقوم فيها بدور مّا ويصح هذا بصفة خاصة في شأن الخطاب الشفاهي أو المكتوب ، أي الأدب ، لأن الأدب ينقل رسالته بطريقة مباشرة وأكثر فاعلية

وتزداد هذه الحقيقة وضوحاً في أوقات الأزمات والتغيّرات الاجتماعيّة ، أي عندما يكون الصراع بين مجموعات انسانية متعادية من أجل الهيمنة السياسية ، موازياً لصراع مماثل من أجل اكتساب العقول البشرية لمقولات ايديولوجية خاصة بهذه المجموعة أو تلك . وهكذا يصبح الجمال في الأدب أي الجودة الجمالية لشكل الأدب وتعبيره مرتبطاً بالجمال « الخلقي » للرسالة التي يحملها لجمهوره .

ومنذ ملاحم هوميروس في اليونان القديم ، غرباً ، و « الماهابارتا » و« رمايانا » في الهند القديم شرقاً ، مروراً بأدب المقاومة في اوروبا المحتلة من طرف النازيين ، الى أدب اليوم ـ أدب المعارضة والمقاومة في الشرق الأوسط وأفريقيا الجنوبيةوأمريكااللاتينية ـ استمر المضمون الأساسي لرسالة الأدب واحداً . أو بعبارة أخرى ، استمرت رسالة الأدب (متمحورة حول) الالتزام

الفعـال ىقـاء الاىسـاىيـه وىعض القيم مثـل الحـريـة والسـلام والتـطوّر والحب والعدالة الاحتماعيّه

ولم يحدث مطلقـا أن تعرضت قصيـة النصال من أحـل ىقاء الاىسـاىية الى هذا الحد المقيت الذي ىشهده في أيـامىا هـده ، وذلك ىسىب السبـاق في « صىع الأسلحـة النووّيـه الذي ىـادرت اليه الـطىقة الحـاكمة في الـولايـات المتحـدة الاميركية ولم يحدث مطلقا أيصـا أن صـرب عرص الحـائط ، وعلى مـرأى من الحميـع ، ىمفاهيم الحـرية في الميـادين السيـاسيـه ، والعصـريـة ، والاستغـلال الاحتمـاعي وواحـب العدالـة الاحتمـاعيـة ، كـما هـو الأمـر الان وذلـك ىسىب التحالف البغيص بين الطىقات المسيطرة

فهـل يعقـل أن يتحـاهـل حمـال الأدب حقيقـه هـذا الـواقـع ؟ ليس من المحظور ، بالطبع ، معالحه ىعض مـواضيع التحـربة الفـردية البحث مثل ىشـوة الحب وحمـال الـطبيعـه وصحـك الأطفـال ، وحـزن المـآتم الشخصيـة ، ولـذة مصـاحبه الأصـدقاء ، عـير أنه من الصروري احـداث ىوع من التـوازن بين مـا هـو « فردي » و « حمـاعي » ، بين مـواطن العذاب الاىسـاني المحـددة والتهديد الشـامـل لـلاىسـاىيـه هـذه الكـارثـة التي تجعـل من مفهـومي « الحمـال » و« الحقيقة » خارحين عن ىطاق المعقول

غوبينات موهانتي

نزل سادسيفا برفقة اسرته وأكداس امتعته من القطار القادم من الجنوب ، فقد تم نقله الى كوتاك ، وعندما وصلوا الى محطة النقل المقابلة سألته ابنته مندكرنتا « أبي ، اين يقع بيتنا الجديد ؟ » أما ساردبلا بيكرديتا ، الذي يصغر أخته بعامين فقد عمره فرح شديد وهو يتخيل البيت الجديد ، ورقص مردداً : « آه بيتنا » في حين اندفع الصغيران استيب وعياتري يلهوان بمرح .

وسألت ديمتي زوجها وهي تمضي خلفه نحو المحطة

« ـ هل تركت الجرة في المقصورة ؟ »

أجاب الزوج « لا ، لقد حملتها ، هيا اتبعوني جميعاً » .

كان الناس ينظرون اليهم ، فهذا أمر طبيعي لأن متاعهم كان ثقيلاً للغاية ، وتدافع الحمالون نحو سادسيفا عارضين عليه خدماتهم

وعادت مندكرنتا تسأله من جديد : « أبي كم يبعد بيتنا من هنا ؟ » .

لم يجب الأب ، فقد كان مشغلا بتأمين المتاع وتأجير عربة لأسرته ، بعد ذلك التفت الى زوجته الحامل ، الجالسة أمامه ، وسألها بحنان .

« ـ كيف حالك الآن »

ـ أجابته باقتضاب . « بخير »

ثم التفت الى ابنائه قائلاً « لا ترهقوا والدتكم »

وعاد ساردولا يهتف من جديد « البيت ، بيتنا الجديد » . وردد الأولاد جميعا « بيتنا ! بيتنا ! »

كان سادسيغا وديمتي يجلسان وجهاً لوجه ، نظرت اليه مبتسمة فأمال رأسه محييا على ابتسامتها

لقد عاد الى كوتاك بعد اثني عشر عاماً من الغربة ان ذلك لا يعني أنه لم يأت الى البلدة مطلقا فقد كان يزورها من حين لآخر ، ولكنها المرة الأولى التي يأتي فيها برفقة اسرته لقد نشأ في قرية تبعد مسافة خمسة عشر كيلومتراً عن كوتاك على ضفة النهر المقابلة ، وعلى أرض الأجداد تلك عاش « التيلس » و« الريحان » عصر تفتحهما وصار يتصور الأغصان الخضراء وأوراق القرع المدببة النامية في بستان الأهل المهجور

كانت الأبنية متراصة على جانبي الطريق ، والشاحنات المحملة بأعمدة الحديد ومواد البناء ، تمر متجاورة الأبنية والقرميد وأكوام الرمل واذا أصيب رجل في حادث مرور فإن أحدا لا يحرك ساكناً لأن المصاب مصيره الموت عاجلا أم آجلا ، وفي كل الأحوال فحركة التطور هذه لن يعطلها أحد وهناك اعداد هائلة من السيارات ، انها سيارات خاصة بالأغنياء ، ان كوتاك مدينة حية ، مزدهرة ، مزدحمة بالسكان من جميع الفئات

لقد غادر سادسيغا هذه المدينة منذ اثني عشر عاماً وعبر مناطق أوريسا

جميعها . فإبنته مندكرنتا ولدت في بلسور ، وساردولا في كوراسوت ، وغياتري في روسكند اما الطفل القادم فقد تهيأت له راوية ضائعة بعيدة عن كل هذا ، تقع في إحدى صواحي مكدباشا . لكن اين سيولد ؟ في أي بيت ؟ يتساءل سادسيفا مخاطباً زوجته : « هده المدينة خاصة بالأغنياء ولا مجال لنا فيها » .

تجيبه زوجته . « هيا بنا ، هيا » .

يقول سادسيفا مستاءً . « هل تعلمين أين تقع المشكلة ؟ إن من كتب عليه الموت في لحظة صائعة ، سيبقى مخلداً » فردت دمياتي مهدئة زوجها « ما الذي يستحقه كل هدا القلق ؟ سيكون لنا بيت عاجلاً أم آجلاً » .

يهمهم سادسيفا وهو يصر على أسنانه ، : « نعم سيكون لنا ، لكن بعد أمد بعيد » . ويتأوه شاعراً بحظه التافه ، محدقاً إلى الطريق المعبر ، حيث تبدو السيارات الموجودة عليه ، وكأنهاتتتابع دون انقطاع .

اتجهت الأسرة الى منزل صديق قديم لسادسيفا يدعى رتناكار ، يعمل الآن بائع حديد وفولاد في سوق ما بعد الحرب ، وبيته عبارة عن كوخ من القش ، تدخله من ممر ضيق كانت الأسرَّةُ فيه متلاصقة ، تكدست تحتها أدوات خاصة ، والبعض الآخر منها ربط الى السقف ، وحصص الجزء الباقي منها للجلوس ، ولرتنكار هذا خمسة أولاد في سن الدراسة . ويعيش معه في هذا البيت الصغير صافة الى زوجته وأولاده ، حيواناته الأليفة فالكلب والهرة والبقرات والفئران لها مكانها أيضاً

إذاً ، من الطبيعي في هذه الظروف ، أن تعجب لتصميم رتنكار على استضافة صديق قديم لكن المفاجآت واردة ، وقد يصبح اللامعقول أمراً واقعاً فالمروءة والنذالة امران واقعان في حياتنا اليومية . هذا ما يعتقد به سادسيفا ، ويؤكد أنه من الصعب العيش دون الأخذ بالحسبان الأمور

الطارئة . ويجد انه بوصعه البائس وموارده الصئيلة لن يجني غير الجوع والديون والتشرد ، هدا إن لم يحدث أي طارىء آخر لدلك فالحياة بالنسبة له هي مأساة اعريقية

وكان رتنكار قد كتب لصديقه قائلاً « تستطيع السكن عندي لمدة شهر أو شهرين . إني لا أرى حرجاً في دلك »

وبجوار بيت رتنكار ، هناك كوخ متهالك كان أعد لاستقبال سادسيفا وهدا الكوخ المبني من اللبن ، دون نوافد ، فقط أبواب من القصب وبداخله عدد من الأدوات والمعدات الحديدية ، وبعض الصناديق الفارغة ، الى جانب سلع مهملة وثلاث حقائب قديمة تحوي كتبا للأطفال ، ومصدتين بخمسة كراس.

وهناك ثلاثة أسرة في وسط الكوخ تركت بعض المسحة على الجوانب

قال سادسيفا « هدا هو البيت »

تقدم رتنكار لتحية الضيوف ، تتبعه زوجته ، وأحد اولاد الصديقين يتبادلون النظرات

كان الظلام يسود المكان،والجو ممطر ، استيقظ سادسيفا ، فجأة ، وحدث نفسه هده هي الحياة ، الليل ، البرد ، المطر يجب أن يموت الانسان من شدة البرد والمطر ومع دلك فهو يعيش بل انه بطريقة أو بأخرى ، يختبىء في الأماكن غير المتوقعة ويواصل حياته

إن سادسيفا معترف بجميل صديقه ، ولوجوده على هدا الحال ، ولكنه يتساءل « ثم مادا بعد ! ما الذي سيحصل بعد دلك ؟ »

فجأة قفز واقفا ، وقد أحس بمرور شيء ما على يده . لعله فأر ، خاصة انه يعرف أن الفئران تفد الى البيت بحرية ، بل انها تجري وسط

الغـرفة حتى ولـو كانت مضـاءة وكان يستمـع لبعض الأصـوات الصـادرة من تحت سريره ، و يشتم بنفس الوقت رائحة عفونة من جهة ما .

تنـاول سادسيفـا المصـباح من تحت وسـادته ، وأنـار الغرفـة ، لم يجد سوى طكلب هرم يجثم تحت سريره . كان كلباً أجرب

أخـذ يفكـر ، لهـذا الكلب أيضـاً الحق في العيش داخـل هـذا البيت ولكي يعبـر عن رجولتـه ، أراد طرد الكلب كـردٍ على الضيـافة التي تلقـاهـا ، لكن الكلب صمم عـلى البقـاء رافضـاً الخـروج حيث الـظلام والمـطر . أخــذ سـادسيفـا يـطارد الكلب ، والكلب يجـري في انحـاء البيت كـانت الأسـرّة والكراسي والصناديق تعرقل سـادسيفا فبـدا وكأنمـا الرجـل والكلب يلعبان لعبـة التحنئة ، والحيوان يشارك في هذه اللعبة بحماس كبير

نـام الرجـل بعد ان ركض خلف الكلب في كـل الاتجـاهـات لمـدة نصف سـاعة ـ سكن الكلب بـدوره وإن كـان يلهث من حيـن لآخـر بشـدة وكـانت رائحة جلده النتن تملأ اجواء الغرفة وهو بـالطبـع ليس مسؤولاً عنها تـأقلم سـادسيفا مـع الوضـع الجديـد ونام مصغيـاً الى مـوسيقى المطر وعنـد بـزوغ الشمس تملكـه شعور أنـه من أهـل كمبكـرنا وعليـه تـطبيق قـواعـد العمـل والاستيقاظ على أصوات الهدير والزمجرة .

رفع الرأس تـدريجياً ، فـرأى قطيعـاً من الأغنام وبقـرتين تدخل البيت عبر الباب المفتوح ، وهو ما لم يكن يتوقعه أبداً

تهيـأ سـادسيفـا للبحث عن سكن ، وتصـادف ذلـك يـوم الأحـد ، يـوم عطلته . إن هذا البلد يعتمد على جهد الفرد الشخصي كذلـك فإن الـظروف تـرغم المرء احيـاناً عـلى اكتشاف ذاتـه ، إستناداً لمـا يؤمن به سـادسيفـا . فبـدأ رحلتـه معتلياً دراجتـه ، وخرج بحثـاً عن المجهـول ولكي يكـون عمليـاً قسم العاصمة الى اربع مقاطعات وهو يفكر انه سيجد بيتاً خلال أربعة أيام .

التقى جلال بقلبه بسكان باتولاس ، مجموعة من الباعة الصغار المتجولين ، وبعض المعارف والزملاء فعن طريق هؤلاء قد يستدل على مسكن شاعر

وبالفعل فقد حصل على بعض المعلومات ، واستدل على بعض البيوت والأشخاص وكان يسجل في مفكرته أي معلومة حول أي مسكن ، ويسرع فورا لمعاينته ، ولكن محاولاته كلها باءت بالفشل ويفاجأ في كل مرة بجواب مالك البيت « ليس هناك بيت للسكن »

ويحتج سادسيما « لكن هذا المنزل غير آهل »

« لقد حجزه رجل لنفسه بالأمس »

« هل يمكنني الحصول على هذا المنزل حالما ينتهي بناؤه » .

" لا فهناك سيد آخر دفع مسبقاً ، وبهذا استطعنا شراء القرميد ووصعنا الأسس » .

وتحقق أحيراً أن لا وحود لأي مسكن فارغ في أي مكان .

لقد عرف سادسيفا تصاريس المدينة معرفة حيدة انها مدينة عطيمة حقاً .

لقد ازدهرت المدينة ، وبنى الساس بيوتهم بينما كان سادسيغا يتقل في المناطق الداخلية للدولة . ويسمع بسوق الحرب ونطام المراقبة لإثراء الناس المفاجىء لكن سادسيفا لا يطلب الشراء عن طريق السوق السوداء . ولا أن يكون من اغنياء هده المدينة . . فكل ما يطلبه ، هو بيت لا غير .

وتبدو المدينة ، من أي زاوية نظرنا منها ، فسيحة ، جديدة ، وعرينة . فالمشاهد القديمة المألوفة لم تعد موجودة ، وانتصبت عمارات ذات طابقين حيث كانت توحد بؤر مياه يشرب منها الأور لقد تركت المستقعات والمساحات الواسعة بغاباتها المتداخلة ، حيزاً للشوارع الحية . وارتفع الساء حتى في تلك الأماكن التي كان الماء فيها يبلغ النطاق . ويمكننا القول ان الناس الذين يسكنون هناك كانوا يسحرون من سادسيفا ولسان حالهم يقول : « لقد شعلنا كل المساحات » ، « ليس من مكان هنا لعامل يدوي مثلك ، ادهب من هنا » .

قديماً كان سادسيفا يعيش في بيت صغير في هده المدينة . وكانت ذكريات الماضي تتراءى له كالطيف كلما مرّ من امامه وكانت هناك شجرة وارفة الطلال تفيء على البيت لقد تغيرت واجهة البيت تقريباً . إد تحول الى مستوصف وكان الباب مفتوحاً

سمع صوتاً من الداخل : « ماذا تنتظر أيها السيد ؟ »

« لا شيء ، إني أنظر فقط »

هذا البيت لم يعد لسادسيغا ولكنه مرتبط بماضيه وهناك بيت آخر ، في شارع آخر كان قد سكنه لمدة أربع سنوات . وقف امام مدخله ، وصار يتذكر ترتيبه الداخلي وبعض مشاهد من مراهقته ايضا !

ويذكر أيضا بيت الجيران ، القريب من الغرفة التي كان يدرس فيها ، والليالي المقمرة المضيئة وصوت صبية تغني على ألحان الأرغن .

كان سادسيغا واقفا امام الباب هل سيكون هناك ضجة في الداخل كما في السابق ؟ وهل سيجري كلبه الأليف مهالي ، لإستقباله ؟ كان مهالي يحب الحلوى كثيرا ؟

« هل تبحث عن شيء » سأله رجل ضخم بصوت أجش انتفض سادسيغا عند سماعه صوت هذا الغريب ، وسأله

« هل يسكن سادسيغا بابوهنا »

« لا ، فتش في مكان اخر »

طأطأ سادسيغا راسه وغادر المكان وفجأة انتبه لما فعله لقد سأل عن شخصه هو ! فإذا كان يريد أن يرى نفسه ، فإنه لا يتوجب عليه الذهاب بعيدا وكل ما عليه أن يعود بضع خطوات الى الوراء ، ويبحث قليلاً في الماضي ووصلت سيارة مسرعة توقفت وراءه ، تنحى سادسيغا جانباً ، محاولا الاحتماء بالحائط ولكن عبثا فقد رشقته السيارة بمياه الشارع فاتسخت ثيابه إن هؤلاء الناس الذين يتجولون بسياراتهم الفارهة ويهتمون بهندامهم هم دائما من الأغنياء فكيف بإمكانهم أن يفهموا معاناة الفقراء ؟ انهم لا وقت لديهم للتفكير بالفقراء فهم مشغولون بأعمالهم الخاصة إن الأشخاص الذين يتجولون بالسيارات هم عبيد لها أما المترجلون فهم ضحايا عربات الأغنياء ولن يعترفوا بذلك أبداً

ان المياه الآسنة التي لطحت ملابسه قد اعادته الى الواقع لقد سكن في الكثير من بيوت هده المدينة ولكن لماذا في هده المدينة فقط ؟ ألم يعش أيضاً في روايا كثيرة من هدا العالم !

فكم من موقد أشعل فيه النار من أحله ، وكم من محطة شهدته يمسح عرقه ! وكم من مرة استطاع التغلب على مصاعب طروفه المختلفة !

ولقد تأثر بكل هده الأوصاع العابرة

لقد علته معركة الحياة ولكنه كان ينهض دائماً من بين الحطام وهو الآن حي يرزق ، ربما ليكافح الحياة من حديد .

إنه لا يأسف على شيء

وعندما عاد الى بيته ، كان دلك في المساء ، وسحب سوداء قد تجمعت . انه يوم حديد يوشك على الانتهاء ولا أمل في الحصول على مسكن في القريب

وبعد ان مسح المدينة مسحاً دقيقاً ، حلال الأيام الأربعة توجه سادسيما الى مكتبه . عاد اليه بفكره فقط إذ أنه لا يملك مكتباً في الواقع فالمكتب عبارة عن حرة ومستخدموه من النحل . يدخل الى الحرة عدد من النحل بينما يخرج منها عدد آخر هكذا دأبت على العمل بعض النحلات كبيرات ، صخمة قليلاً ، بينما البعض الآخر صغير ونحيل . البعض كثير الطنين ويلدغ ، بينما الطنين الجماعي للبعض الآخر كان ضعيفاً ، يشبه حواراً مؤثراً

تمكن سادسيما ، برغم الصعوبات ، من توضيب شرفة ضيقة وضع فيها كرسياً ، طاولة ومقعدين تماماً لكي يعطي نفسه صفة رسمية . جلس مستقيماً على كرسيه ، واضعاً يديه على الطاولة ، نظر سادسيما امامه ،

محدقاً الى الأشياء إنه موطف في هذا المكتب . وهنا يمكنه أن يكتشف ذاته ويؤكد حضوره .

تلفت حوله ، فرأى عدة عنزات على مقربة منه وآثار روث بقر لقد سمع ان رائحة الماعز تقي من السل ، بينها رائحة الروث مطهرة . وشعر أنه ليس سيد المكان المطلق

ثم وصلت عنزة مع صغارها الثلاثة راقبهم سادسيفا بإندهاش ، فردوا عليه بنظرة مماثلة

طلب سادسيفا أن يحصل على سكن رسمي . أجابه الموطف : « هذا ليس من مسؤوليتنا » وفهم أن عليه أن يعتمد على جهده الشخصي وعلم سادسيفا أيضاً ، أن الوكالات تعمل هنا بجهد شخصي . وهكذا شيدوا الأبنية » التي سمحت بعملية الاستيراد والتصدير فهل هناك من مستحيل ؟ ان عدم الحصول على سكن ، يعود الى القصور الذاتي ، والكسل ، وفي أسوأ الاحوال الى سوء الحظ

ولم يأل البعض جهداً في طمأنته ، ويبدو له أن السادة في المدن الكبرى مستعدون دائما لمساعدة الأشخاص الذين يواجهون صعوبات . إنهم يمضغون « اللبان » ويبتسمون ويسيرون بلباقة .

وعده البعض قائلاً « سأهتم بأمرك لا تفكر بأنك لن تحصل أبداً على منزل ؟ »

وحين عاد في اليوم التالي ، ليسأل

« ـ ماذا فعلت بالموضوع »

« ـ أي موضوع ؟ »

« ـ موضوع البيت »

« ـآه ! البيت ، لقد تذكرت ؟ سأرى ، وسوف اعلمك فوراً ، عندما أحصل على أي شيء »

لقد طمأنه البعض . ولكن ما زال دون بيت .

رتنكار لم يتذمر أبداً

وتسأل دميانتي كل مساء « أين البيت ؟ » والطفل الجديد بحاجة لبيت ايضاً .

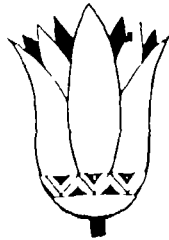
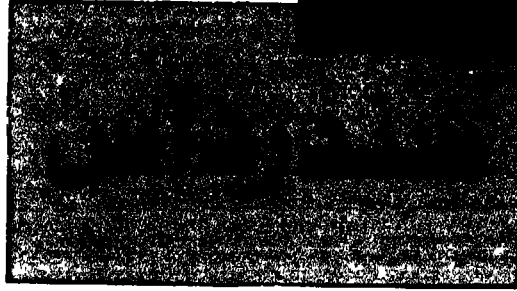
أخيراً ، فإن دميانتي هي التي انقذت زوجها ، وحصل سادسيفا على كوخ في المستشفى حيث وضعت زوجته . وقف ينظر الى ساردولا بكريديتا الذي أخذ يرقص فرحاً على حوض العشب الأخضر أمام المنزل .

« بيتنا ، بيتنا ، البيت ، البيت »

وشرع كل من انستوب ، مندكرنتا وعياتري بالتدحرج على العشب . كانت الحشائش جميلة ، كما أن اشعة الشمس كانت جميلة أيضاً

كانت دميانتي ترمقهم بابتسامة حيث كانت تقف على الشرفة وسادسيفا يراقب الغيوم. بينما كان يتساءل عن الاسم الذي سيمنحه لطفله الجديد . فجأة ، فتح باب بيت الجيران ، وخرج ببطء موكب جنائزي

أصاب سادسيفا الذعر وصرخ بأولاده :

« آه ، ادخلوا ايها الأولاد الى البيت ، ادخلوا »

كانت الالة الصحمة تواصل تحليقها وتحويمها فوق المطار محدتة في السحاب حركة كأنها تريد من اصراره على حعل هبوطها عسيراً ـ ولم يكن للبرق من عمل عير اطهار عطمة الطلام الذي كان يخيم على المكان ، والطائرة ترتج كعربه تجرها خيل تائرة

فتح المسافر الخالس حب سدرداس في الدرحةالأولى -حيت المسافرون قلة ـ الكتاب المقدس ولم تعد المضيفات ـ اللائي من شأنهن أن يظهرن مزيداً من اللطف في متل هذه الحالات ـ عير دمى حامدة الابتسامة .

وفجأة حدتت رجة ـ صاحت امرأة كان يبدو على محياها انها وحيدة كالطائرة في سماء العاصفة وسأل الرجل الجسيم الذي بقي مسمراً طويلاً في مقعده ، وهويتلوى لينظر لسدرداس من على كتفه

- « ألا تظن أن الطائرة قد تستهلك كل بنزينها من فرط دورانها على نفسها ؟ أليس كذلك ؟ » فأجابه سدرداس غير مكترث وكأنه يخبره عن الساعة « قد يحدث ذلك »

- « وبعدها ؟ »

- « لن يكون بعدها (شيء) ! »

فتمتم المسافر بقسم (مألوف) واشتعل بكأس الويسكي - أغمض سدرداس عينيه وعلى الفور تقريباً خطر بباله مشهد أول طائرة شاهدها في حياته - لم يكن الأمر يتعلق بصعوده على متنها آنذاك ، ومع ذلك فقد غيرت هذه الطائرة حياته كليا . كان ذلك في الثلاثينات وكان إذ ذاك معلماً في القرية ، وفيما هو عائد الى بيته عبر الحقول ، برزت فجأة من حيث لا يعلم ، تلك الأعجوبة المزمجرة - وبعد أن أفاق من هول المفاجأة الأولى والرعب الذي انتابه انطلق سدرداس يجري عبر الحقول وكأنه يتأهب للوثوب والامساك بالعجيبة الطائرة في الوقت المناسب - وبعد وهلة غابت الطائرة داخل باقة من السحاب الذي لونته الشمس وهي تغيب

تحدث القرويون عن الظاهرة حتى ساعة متأخرة من الليل ، ورغم تأكدهم النسبي من أنها كانت من معدن ، فإن أكثرهم تعقلاً تبنوا فكرة نسر إنكليزي عملاق أسرج ليصمد سفره - أما الأكثر حكمة فقد رفضوا قبول أي استغراب لأنهم يتذكرون بوضوح العديد من أمثلة العربات الطائرة التي كان يستعملها أبطال الملاحم ، وافترضوا أن الانكليز اكتشفوا السرّ من جديد وكان سدرداس الوحيد الذي صمت ، ان مثل هذه الأحاديث لا تهمّه ، ولا أحد بامكانه أن يقدر طموحه ، وقد بدأ يعتبر قريته موئلاً للأقزام ، فليس بإمكانه أن يكون سعيداً هنا ، كأنما هذه الحادثة العابرة في السماء وهبته جناحين خفيين ولكنهما لا يكلّان

وهرب الى المدينة .

وذكرياته حول بدايته كعامل عند مقاول انكليزي ، وتحوله هو نفسه الى مقاول بسبب التطور السريع الذي حملته الحرب العالمية ، وسفره الى مستعمرة بريطانية بافريقيا حيث أصبح مليونيراً ، ثم تسرّب مصالحه التدريجي نحو الغرب ، كل هذه الذكريات لم تحمل له أي احساس .

كان البحث عن السعادة هو الذي جذبه خارج قريته ، وكان البحث نفسه هو الذي حمله من مدينة الى اخرى من مدن الغرب الجميلة ما يقارب الاثنتي عشرة مرة في السنة

وكاد يقوده البحث الى حد الزواج بجميلة خارقة للعادة ، بنت لشريك عربي في أحد مشاريعه ، لقد أوحت له بقبلة حمقاء ، منذ لقائهما الثاني ، وخطبها لنفسها ولكن ذات يوم ، فاجأها سندرداس في أحضان رجل آخر ، وما أثار استغرابه أكثر هو انها حافظت على فتورها برغم النظرة المروعة التي رماها بها

قالت له أم الفتاة « هذا أمر تافه ! »

وكان ذلك عزاء لسندرداس ـ ولكن عندما لاحظ أن عبارة الفتاة ، وكلمات مؤاساة امها ومحتواها لم تتغير حينما وقع على المشهد نفسه مرة ثانية ، تخلى عن خطوبته ـ ولم يكن لهذا الأمر في الحقيقة أهمية بالنسبة للفتاة وأبويها ، ولكن سندرداس صعقه الانهيار العصبي

وتسلطت عليه عدة أيام ذكرى المرحومة أمه والوجه الريفي لفتاة أرادتها كنّة كانت آخر مرة فكر في أمه حينما أعلمه أخوه بموتها ـ وكان ذلك في المرحلة الأولى من مسيرته نحو الثراء ـ وكان مشغولاً جداً عن النظر الى الماضي ، ومع ذلك فإنه عجل بإرسال « ألف روبية » لضمان المصاريف الأخيرة الخاصة بالدفن

وبعد ذلك بسنوات اتصل بـه أخوه من حـديد : فـالشاب كـان يرغب في الاستقرار نهائياً في قرية والد روحته ، وكـان يطلب تـرخيص سـدرداس لـه لبيع بيت أجـدادهم ، وأراضيهم . ولم يكن لسندرداس أي داعٍ للرفض ـ وقـد كان أحـوه مـصغاً بمـا فـه الكفـايـة ، إد بعث لـه بنصيبـه من ثمن مـا بـاع خمسمـائـة روبية ولكن سدرداس أعادها لـه (هارئـاً) ، فقد كـان مجموع تعـاملاتـه يبلغ آنذاك حدّ الخمسة آلاف « روبية » في السـاعة . ومـع اثارة الحظ والمحـارفات ، والمزاحمة مع منافسيـه بكل دهـاء ، كانت مشـاريعه تـزدهر من اسـبوع لآخر ، ، وكـان يعيش في سحـر ومثلما يتـوقف مكيّف الهـواء ، ويتسـرّب مجرى هــواء طبيعي الى الغـرفـة ، كـان سؤال يقلق دهـه من حــين لآحـر ، وكان يحـدث نفسه

ـ « لِمَ هذا التعطش الجنوني ، الأحمق ؟ من أجل السعادة بالطبع ! »

إن السعـادة لم تأت بعـد ، لكنها آتيـة حتماً ، فكـار عالم التجـارة لم يكن لـديهم من العناء شيء فيـما كانـوا يتسابقـون في الجري الملح للربـح ، وتكديس الأمـوال لو لم يكن لـديهم اليقـين ببلوغ السعـادة عبـر هـدا السلوك ، وان منهم كـدلك من يعـرف حتى الاستشهاد بـالكتابـات (الـدينيـة) ويتكلم في الفلسفـة كالمدرّبين عليها

وكـان في بعض الاحيان يستسلم لهـوس ذاتي بحت ، يتخيل كـلّ ثـروتـه في شكـل قطع لمّـاعة تتجمـع وتعلو مكونـة رابية ـ يـا لـه من مجـد ، تلك القمـة اللامعة في الشمس المضية

لكن كـان يخاف النـاس ، ويداعـب فكـره سـاء رابيتـه في وادٍ خفيّ وسط الهمالايا ـ ولكن مادا سيكون مجده بالمقـارنة مـع الأيفرست (Everst) ومـع جبل كايلاس (Kailas) أو مع كونشـجنجـا (Kanchenjunga) وعندمـا يصل الى هـذا الطور ، يصف أحلامه بالجنون ، ويضع لها حدّاً

وتزوج ، فجأة، كاتبته ، ورغم انها لم تكن على جانب كبير من الجمال فقد كانت ساحرة بخضوعها ونباهتها ، وودودا كأم سدرداس - فظن أن السعادة قد طرقت أخيراً بابه

وبالفعل ، طرقت السعادة بابه بلطف مدة سنة ، وخلال سهرة في إحدى الليالي اعمي على المرأة فأدخلت المستشفى وأتلف الكثير من المال لانقاذها دون جدوى وما لبثت أن غادرت هذا العالم ، تاركة ولداً لسدرداس ، واستسلم للكحول ، الأكثر غلاء وعمل رفاقه ما في وسعهم لمساعدته على تخطي هذه الأزمة المأساوية ، فأدخلوه أحدث أماكن المتعة وصمموا له نجاحا جديداً في أعماله ، وانتخبوه رئيساً لنادٍ مخصص للأثرياء ووضعوا على ذمته مدة أسبوع رجلاً « الها » يقال أن حوالى اثني عشرة نجمة اميركية قد أصبحن من تلامذته

ومضى الوقت ، وكان سدرداس يحلم بالرجوع الى الهند عندما يبلغ ابنه سن الرشد وكبر الابن ، ولكنه لم يكن يرى في هذا الحلم إلا مزاحاً لا أكثر - وشيئاً فشيئا أصبح الخندق الذي يفصل بين الأب والأبن هوة مهولة ، ولم يتوقف سدرداس عن محاولة عبورها مرات ومرات ، ولكن دون جدوى ، فتخلى عن ذلك

وطلب ، خلال إحدى فترات ضيقه الشديد ، من صديق عزيز عليه صاحب وكالة أسفار اشتهرت بمشاريعها الخيالية

« ألا تستطيع أبعادي الى أحد المخابىء البعيدة ؟ أريد أن أبقى وحيداً بالمعنى المطلق للكلمة فقد يحمل لي ذلك قليلاً من الراحة »

فهتف الصديق وفي عينيه يشع بريق بالثقة الفورية

- « استطيع أن أقذف بك كما يقال نحو كوكب آخر ! »
ثم أضاف

« قـد بعثنا خـلال هذه المـدة الاخيرة مشـروعاً جـديداً آخـر صيحة في استحداث السمر ، ثق بي ـ أنت موافق ؟

لا تطلب مني المزيـد من الايضاحـات ، وتبقى التفاصيـل رهنـاً بعـذرية المفاجآت ، ولست في حـاجة الى أن أضيف أن هـذا المشروع قـد بعث حصيصاً لمن هم في أعلى درجات السّلم ! » فسلم سدرداس نفسه لحكمة صديقه

انحنت المضيفة متبسمـة ، وفكت حـزام سـدرداس فعـاد الى الـواقـع ليـلاحظ أن ستار المـطر الغاشي قـد زال وأن الطائـرة قد حلت بـالمطار حـاطـه رحـل عذب ، ممثـل وكالـة الأسفار : « حصـل لي الامتياز أن أكـون بدايـة من الآن مدبّر شؤونك » .

ولفت انتبـاهه الى فتـاة أنيقة مضيفـاً . « كاتبتـك ، هي على ذمتـك كليـاً حتى نهاية اقامتك » ثم قاد سدرداس نحو سيارة فخمة

« سنركبها مـدة سبع سـاعات من المفـروض أن نصل بعـد منتصف الليل بقليل ، وأقترح عليـك أن تنام ، تستـطيع تنـاول مسكن ، اذا كان لا مـانع في ذلك ، سنتعكم داخل سيارة أخرى ، ويسعـدنا أن نحملك حتى فـراشك دون أن يقطع عليك نومك أحد »

وقالت الفتاة :

« سيكون ذلك جيداً ، سيدي »

وكـان سدرداس تحت سحـرها ، فنصائحها تـرن في أذنيه كـما ترن أغنيـة مهدهدة في أحلى نغماتها ، وخلال فترة رأى أن أفاق نقله من السيـارة الى فراشـه بمثابة امكانية ساحرة للرجوع الى طفولة دون هموم ، فاستسلم للنوم .

وعندما أفاق احتاج الى قليل من الوقت حتى يـدرك الوضـع كان ضـوء الشمس الرقيق يغمر فـراشه ، كـانت ستة ذات مـظهر أخـرق تبدو كـأنها تحاول

الدخول من النافذة المفتوحة ، وكان زوج من عصافير الكوكو يغني في الابعاد ، ففاجأه الصوت الذي لم يسمعه منذ ما يقارب عشرة أعوام وسحره حاطته فتاة البارحة

«صباح الخير يا سيدي ـ لقد حان الوقت لاعطائك مختصراً وجيزاً عن هذا المشروع ستنتابك الدهشة بالتأكيد إذا علمت انك الآن في قرية هندية نعم سيدي ، ليست قرية دنيئة ! هذا المنزل من التراب المصلب والمكتسر كان في الماضي ملكاً لقروي حقيقي لم نغير فيه شيئاً بأي حال من الأحوال لقد اقتنت وكالتنا ستة فقط من هذه المنازل في أماكن مختلفة من هذا البلد الشاسع فالحكومة تمتنع عن تمكيننا من المزيد منها في الوقت الحاضر وقد حصلنا بالطبع أيضاً على بعض المنازل من نفس النوع في أميركا الجنوبية ، أفريقيا ، وفورموزا ، والآن عليك سيدي ، أن تنسى مسكنك المكيف وهاتفك وتلفزيونك ومذياعك وصحفك وكذلك من كانوا يحيطون بك لا أحد من بين موظفيك يعرف عنوانك . وهكذا لن تعكر صفوك أية مكالمة آتية من أي كان من ممتلكات امبراطوريتك . ومع أننا سنبقى في خدمتك ليل نهار ، فإننا سنمكث في الخفاء ، عاكفين في ذلك البيت الصغير الذي تشاهده هنالك ، والذي بني لنا خصيصاً »

وابتسمت الفتاة ، وختمت كلامها قائلة

« أرجو أن تمطر السماء ، وأن تجرب احساس الحياة تحت سقف من القش الحقيقي المثقوب حتى تقدر الواقع الملموس في هذا المنزل الفلاحي . توجد بركة ماء في الخلف ، تستطيع الاستحمام فيها والصيد . يوجد كذلك بستان يحتوي على ثمار ناضجة ، نرعاها بعناية حتى تتمكن من جنيها بنفسك ـ أليس ذلك عجيباً يا سيدي ؟ إن ربّ عملنا عظيم الشأن عندما ينطلق نحو أفكار جدّ عصرية ـ هذه مصابيح الزيت ، وفوانيس الأرض ، ستأتي فتاة من القرية لاعداد الطعام لك طبعاً عندنا هنا أنواع الطعام التي

تحبذها وبحن مستعدون لتزويدك بالتغـذية التي أعتـدتها ، اذا كنت تحبـذ ذلك ـ والآن ماذا تشرب يا سيدي ؟ شاياً أم قهوة ؟ » .

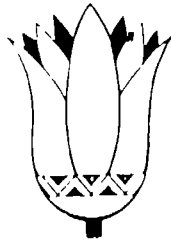
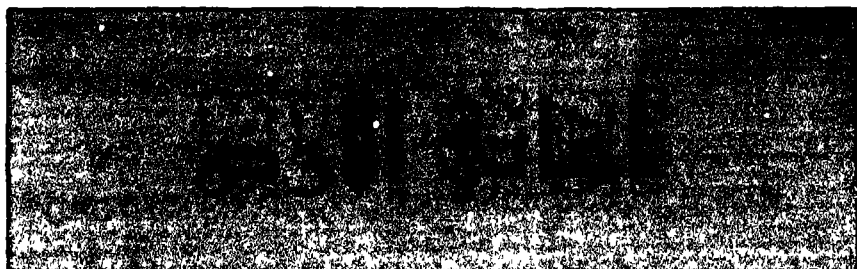
وهنـا تـوقفت . لم يجب سنـدرداس ـ وقف وتقـدم ببطء حتى الشـــرفـة . تأمل طويلاً تلك الباقة الصغيرة من المنحا المحصّنة بشجرتين من تين البنغال .

فجـأة حرك النسيم الاشحـار ، فحـدث وكـأن ذاكـرتـه رفـع عنهـا غـبار أشهـر ، أعوام أو عقـود زائدة ، تـافهة . ثم نـزل فوق الـرّمل وطـاف بـالمنـزل بشـاط . ونظر الى الأدغـال الكثيفة عـلى الضفة الأخـرى ، كانت حـدته تقـول دائماً أن ثمة عولاً بالمرصاد ليحمل كل طفل مشاكس

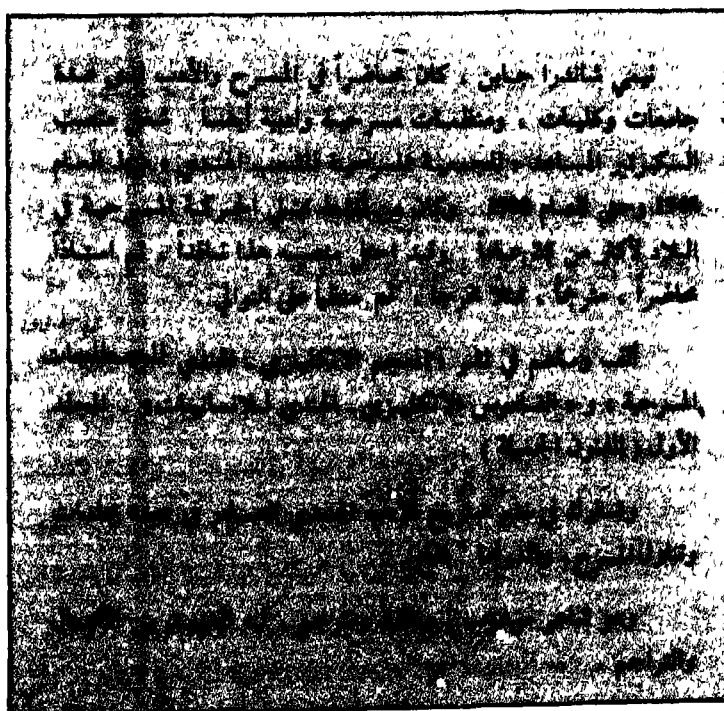
وكنت تشاهد أيضاً بعض بنات الىيلوفر الزرقـاء وهي تطفـو فوق المـاء ، كان سدرداس يقطفها في الماضي ، آمناً في أحضان أمه

لم يتغير أي شيء

وفجأة أجهش سدرداس بالبكاء .

اندهش مدير الشؤون والكاتـة ، ولم يستطيعـا أن يفهما كيف أن الخـبراء الذين درسوا هـذا المشروع الـطلائعي بكل دقـة ، وشرحـوا بالتمصيـل تأثيـراته عـلى نفسية الـزبائن ، لم يفـطـوا الى هـذه الحـالـة ، ولم يضعـوا أي حـلّ ممكن لمعالجتها ؟

الشعر الشفوي لدى القبائل البدائية في الهند

تأليف سيتاكنت مهابترا Sitakant Mahapatra

[illegible]

كانت الليلة ليلة جميلة مقمرة في قرية معزولة من قرى أورسيسا وسط غابات كثيفة ، لكنها ليلة البدر من شهر نوس (الموافق لشهر جانفي) الذي شهد احدى حفلات الموندا Les Mundas الهامة وشيئا فشيئا بدأت جموع الناس تملأ شارع القرية الوحيد وكانوا يصلون أفواجا أفواجا ، شبابا وفتيات ، شيوخا وعجائز يرتدون لباس الرقص ويغنون ألحانا ملأى مرحا وتغير وجه القرية لم تكن تلك التي رأيت نهارا باهته المعالم عادية وبدت وكأن عصا ضوء القمر السحرية وفيض الناس المتواصل قد غيّراها كأن الناس يرقصون ويغنّون أغاني قديمة قدم الزمن قديمة قدم الخصاب المحيطة ، قديمة قدم القمر وكانت عذبة عذوبة الكلام المرتجل نستطيع أن ندرك من خلالها مقاطع انتزعت من العالم المحيط القريب من سيارات الجيب والموظفين المدنيين والأسمدة ، والمبيدات والأقراص المانعة للحمل وتحديد النسل إلا ان هذه الصور كانت تصدر خصوصا عن الراقصين الشبان وكان هنالك رجل عجوز في الفيله واقفا بجانبي كأنه سكران تقريبا وعلى وجهه الذهول وإذا به فجأة ينطلق منشدا أغنية كأنها السحرة تستيقظ في آخر الشتاء ما زال صوته الذي لا عمر له والذي يتسم الاختصار الوديع يصلني (حتى الآن) كان لا يمكن فصله عن ضوء القمر ، وعن وحدة الجبال والغابات إنه صوت الليل نفسه وعندها فقط أحسست بمأساة الحالة المتمثلة بالنسبة للقبيلة في استحالة اندماجها تقريبا في مجتمع كبير مع المحافظة التامة على استقلالها الذاتي وشخصيتها وانه لمن الطبيعي أن لا تعتبرهم الحكومة مجرّد عينات متاحف يجب عزلها عن المجتمع الحديث في غياهب الغابات حتى يستطيع علماء المدن الكبيرة المجيء اليها لدراسة هؤلاء« النبلاء المتوحشين » ولكن ألا يجب الخوف من أن يؤدي الاندماج الاجتماعي ـ الاقتصادي الى فقر ثقافي بالنسبة للقبائل ، وأن يقتلع جذور روحانيتهم الصارمة في العمق ويقضي على الحيوية والفيض اللذين يميّزان الحياة القبلية ؟

ألا يتوقع أن نرى تقاليدهم التمثيلية ذاهبة الى الاضمحلال ، أو أن

نشاهد تلوثهم « بالمواد المبيدة للحشرات » والأقراص الخاصة بالخيل الحديد ؟ كيف يمكن أن نتجنب قضاء « اللاثقافة والتكلّف » ، على أصالة الحياة والنمط الفني والغناء عند القبائل ؟ ألن نرى الشباب وقد تثقف أكثر ، يرفض الوسط الاجتماعي الذي يغذي الأغاني والرقص مثلما هو الحال بالنسبة لرموز أخرى ؟ على كلّ حال ، يجب علينا أن نعجل بجمع هذه الأغاني قبل أن تختفي دون رجعة

لقد أبدى داويد هولبروك David Holbrook الشاعر والناقد الانكليزي في مقدمته لكتابي « مختارات من شعر الموندا والأوراوون التمهوي » الملاحظة التالية « إنّ الأغاني والتعاليق الرائعة حول ثقافة الأوراوون Orans والموندا Mundas ذات علاقة بالنضال الكبير للناس الحريصين على صيانة هويتهم لا على تعبير « القوميين » بل لوجود معنى وأشكال لأصالتهم داخل وجودهم نفسه ومكانهم وزمانهم

وكلما أطلعت أكثر على شعر المجموعات القبلية المختلفة في اوريسا Orissa أدركت أن هلبروك كان على حق لقد طبعت العقود الثلاثة اللاحقة بالحرب العالمية الثانية ، في ميداني ، الفن والأدب ، بالإحساس بضياع الدلالة والعجز عن فهم الحقيقة ، بضياع الحدود ، و « باللانتماء » وباختصار بالاحساس بالتشاؤم واليأس ان مثل هذه الحالة النفسية قد تكون استمدت أصلها من العوامل العديدة التي تحدّد وضعها التاريخي والاجتماعي ، ومهما كان الأمر ، فإن الفنون والاداب وضعت في طريق كادت تؤدي بها الى الهاوية ، الى مرحلة من العدمية في الاستخفاف الاخلاقي ومن الميل الفطري الى الموت إنّ كلّ فترة ذات تغيّرات تكنولوجية متهورة وتحوّلات اجتماعية سريعة وانهيار سكني حضري لا يمكن أن تحدث إلا نتائج متوتّرة في النموذج الثقافي وقد كان نصف القرن المنصرم ، أكثر من أية فترة أخرى في تاريخ الانسانية رمز التقلبات الثورية الكبرى في الهيكل الاجتماعي والعالم

المادي وإنّ باستورباك Pasternak هو الذي حثنا على التفكير على مهل في عصر السرعة . ولكن من المؤسف أن نلاحظ أن جيلنا يبدو وقد ضيع القدرة على التفكير على مهل وبطريقة فعّالة ، الشيء الذي لا بدّ أن يتجلى في الأسلوب والكتابة ويبدو كأننا نعيش نقصاً متصاعد المدى في الحاجة الى الترابط ووضوح التعبير ، وعجز الفنان عن التعبير بفعالية عن مصيره المعقد . ليس باستطاعة الفن اليوم إلا أن يختار بين الصمت ونوع من الالتواء على طريقة « بكيت » Beckett لا يمثل إلا انعكاساً لصيغة مشوّهة الحلقة . وهكذا فإننا نصل من خلال هذا الى انكار تامّ للفنون والآداب والى عدم جدواها في عصرنا . ولكنّ الحياة لا معنى لها إلا كقوس قزح الذي يمدّ نهايته في الماضي والمستقبل الخفيين ، اننا لا نستطيع ادراكها خارج الألوان القويّة المكونة لقوسها ان أصالة الفنّ والأدب تقتضي إذن وخاصة البحث المتواصل كما يسمي مارتن بوبر Martin BUBER « الدّال الآخر »

إنّ هذه الملاحظات حول الشعر القبلي تهدف الى لفت النظر الى علاقته بالأدب بقدر ما هي تهدف الى البحث عن الأصالة المتجسدة فيه ازاء طرح الطابع الانساني على الفنون وانبعاث غريزة الحياة وغريزة الموت .

لقد أكد هلبروك Holbrook في دراسة حديثة (سلفيا بلات ومشكل الوجود) (Sylvia Plath and the problem of Existence) على ضرورة ايجاد غريزة الحياة في الفن الحديث ، من جديد ، إذا أردنا ألا يفقد الفنّ كلّ دلالته في الحضارة الحديثة . إن الشعر البدائي يبدو لي من هذه الناحية اليوم ضرورياً : لا « الشعر » الذي أسهب في تحليله س ، م بورا ، S. M BOWRA ولكن كبعد متمم لمعزى الحياة والموت .

واننا نجد ، من بين القبائل العديدة المستقرة في اوريسا ، عدداً لا يقل عن ستّ قبائل أو سبع لها أدب شفوي على جانب من الغنى ، ونقصد منها خاصة قبائل ، موندا ، أوراوون ، كوند ، باروجا وسانتاك (Mundas

(Araons, Kondhas, Parajas Santals) التي تملك تراثاً شعرياً يستحق أن نجمع جمعا دقيقاوأن نحلّل ، ومن الأغاني ما هو ذو طابع حكائي ، ومنها أغانٍ لا تروي قصة ولكنها تثير جوّا ، إما حالة ما أو عاطفة ما ان الشعر الحكائي يسند بصورة كبيرة الى علم كوبيات القبائل وأصولها وهجرتها عبر التاريخ ويتجاوز ذلك عددا عدد القصائد المتعلقة بالاحتفالات ومراحل الطقوس كالولادة ، والبلوغ ، والزواج ، والموت الخ

وفي العادة يصاحب الرقص الأغاني الاحتفالية والطقوسية ، وتجدر هنا الاشارة الى موسيقى هذه الأغاني لقد لاحظ الباحث الموسيقي المجري رودولف فيق Rudolf Vig الذي درس الهياكل الموسيقية لأغاني اوريسا أنها شديدة القرب من الموسيقى الغجرية (Tzigane) إننا مدينون اليه بالفرضية الهامة التي ترى أن عددا من المجموعات القبلية في الهند أصلها من شرق اوروبا وفي بحر قرون ومن هنا انتقلت الى الهند وقد مضى على ذلك قرون

وقد طرأ على هذه الأناشيد القبلية على مثل كل الآداب الشفوية ـ عدد من التحولات على مر العصور وتتعلق هذه التعديلات خاصة ـ مثلما يقتضي ذلك الامر ـ بالتلميح الى الأحداث، والحالات التي تصاحب القبائل طوال مسيرتها وقد وجدت في احدى الأغاني التقليدية بها Baha عند سانتال Santals ادماج بيت ، مثل « لقد وصل البابو Babus انهم وصلوا في سيارة) جيب » ويتماسى هذا البيت مع البيت الذي يرحب بورود الربيع وتفتح الأزهار الأولى لأشجار سال وماهول Sal et Mahul ومن جهة أخرى فإن الأغاني التقليدية ذاهبة الى فقدان ما يحويه من غنى ، استعمال كلمات ومبادىء قديمة جدّاً ، إذ أن هذه الأخيرة ستتعرض ـ دون شك ـ إلى تحديثها من طرف المغنين الجدد وهو الشيء الذي وقع لأغاني الأوراوون والكوند وقد جمع في بداية الأربعينات ، سري قوبينات موهنتي Sri GOPINATH MOHANTY أناشيد كوند كورابوت Kondhus de Koraput وترجم عدداً

منها الى اللغة الأوريـة (ORIYA) ، ولم يترك من الأخـرى إلا اجزاء متفـرقة ولكن بعد مرور ثلاثين سنة على ذلـك وجدنـا أن سكان القـرى التي جمعت فيها الأنـاشيد عـاجزون عن اعـطاء معاني بعض الكلمـات المستعملة فيهـا وبـطرا لأن الأمر يتعلق بأغـاني مقولـة شفويـاً من جيل الى جيـل فليس من الغريب أن تضمحل بعض الكلمات والمعاني الخفية

ان تـرجمـة الأنـاشيـد الى اللغـة الأوريـة أو الانكليـزيـة تـطرح كـذلـك مشكـلات في لون خاص أن نجب معرفـة اللغـة الأصـل التي كتبت فيهـا هـذه الأغاني حتى نستطيـع أداء معاني مضمـونها بصفة دقيقـة وصحيحة ان معـرفتي باللغة السنتيلية SANTILIتسهل عليَّعملية الترجمة الى الأورية أو الانكليـزية ، ويصـح هـذا عــلى لهجتي مـونــدا وأوراوون Munda Oraon، القريبتين من اللهجة السنتيلية وقد كان الأمر عليَّ شاقاً عند عملي حول الأناشيـد للغتي كونـد وباروجا (Kondh, Paroja) اذ إني لم أكن أعرف هاتين اللغتين

إن تـرجمات الشعـر القبلي التي قـام بها الـوين ELWIN وأرشر تشكو من هـذا النقص إذ كثيراً مـا وقع فيهـا تحويـر لـلأصـل وتـنظيم شعـري جـديـد لـلأغاني كي تتمـاشى والأذن الانكليزيـة المستمعة وكـلّ من قرأ تـرجمتي الوين وأشر يلاحظ بسهولةمدى رتابة الموسيقية فيهـا ان الرمـزية مـظهر من مـظاهر القصـائد القبليـة الأكثر سحـرا يـطرح آون بـارفيلد OWEN BARFIELD مسألة هامة تتمثل في أن الألقاء الشعـري ليس شيئاً آخـر غير الحـالة البـدائية ، في عدم تميز في اللغة ، عندمـا تطابق الأشيـاء ما تـولّد منهـا من ارتباطات ذلـك هو المفتـاح الذي يمكنـا من فهم رمزيـة الشعر القبـلي التي هي على غـاية من التميـز عن رمزيـة الشعر الحـديث ذلـك أن الأمـر يقتضي بـالنسبـة لهذا الأخير البحث عن العناصـر الغريبـة والمحررة للواقـع المألـوف وقطع الاستـدلال مـع اللغة الاستـطرادية اليـومية . ان العـالم الذي نعيش فيـه ليس عـالم النـاس البـدائيين . إنـه عالم جبنـاه وجعلنا منـه عالمـاً مـدركـاً عقلا لم يعـد فيـه مـا يفـاجئنا ، لم يعـد فيه سـرّ خفيّ غـريب أمـا بـالنسبـة للنـاس البـدائيـين فـإن

التحاطب الاحتماعي ، على العكس من دلك ، يمثل أحد مكونات الوسط الرمزي الواسع الدي فيه سباحة السمك في الماء . وبما أن العالم المحيط غريب ومجهول وحب على الكلام أن يراقبه مراقبة ما . وباحتصار فإن الهيكل الالسي كله يمثل رمزاً وانظر هده القصيدة مثلاً

شجرة الماهول
ملأى أغصاناً وأوراقاً
ما أجملها في الحقل
ولكنهم سيقطفون شجرة الماهول
فأنقذوها ، انتم أيها الأخوة الخمسة

إن موضوع القصيد لا يتمثل البتة في شجرة الماهول إنه الفتاة يستعدّون لترويجها فالقرية سيكتمها الحزن لذهابها (ونظراً الى ان القصيد يستعمل في لغة الأصل ضميراً) (ON) فإن هذا الضمير يعود على المشاركين في العرس ، أما ذكر الأخوة فهو اشارة سافرة الى الدور التقليدي الذي يلعبه الأخ بوصفه حامي أخته في هذا المجتمع ويتضح جلياً أن كلّ هذا مضمر غير مصرح به وتفهمه المجموعة فهماً جيداً

لقد كتب أرتشر Archer وهو يقارن أغاني الحب عند الأوراوون بأغاني الحبّ عند البيقا Baigas في المجموعة التي اختارها ألوين Elwin يقول « إذا عرفنا قصيد الغرام (الغزل) بأنه تعبير عن افتتان فإننا نجد أن قصائد البيقا تنتمي طبعاً الى هذا النوع ، أما قصائد الأوراوون فإنها لا تنتمي اليه »

إن قصائد الغرام عند الموندا HUNDAS والكوندا KONDHA والباروجا PAROJAS تمثل في هذا الصدد نموذجاً في هذا النوع حتى أن قصائد الكوند تتجاوز هذا الى ما هو أعمق كما هو الشأن في المثل التالي :

حبيبتي ، عزيزتي
كم أنت متبدلة في الحب

لا شيءأطلب غير انعكاس في محيّاك
لا شيء غير بريق من نورك
ثم بسرعة تختفين في الظلمة
أنت كالقطرب ، ولا شيء غير ذلك

وتتجاوز أغنية غرام من الساهورا ذلك حتى تجمع بين الحب والموت .

أنت خالدة كالموت
الخوف من الموت وحبّك
جاران حميمان
يسكنان أحلامي
ويتلاعبان بحياتي

أو كذلك .

انك المطر ، خطيئتي
وقطرات المطر
تملأ حياتـــي

ثم أيضا :

ما أجمله قرط الذهب
في ظلّ ارنبة انفك
يرنّ على محياك
ويقتلع منّي النحيب
احتضار عذب
مثل صوت النوم الأجرد .

ونجد عدداً من القصائد يستحوذ عليها بصفة خاصة هروب من الزمن فالزمن ليس تعاقب الفصول ودورة الأنشطة وحسب ، إنه أيضاً الحياة

والموت ، الآلام والللذات

حاءت « أسارة »
وها هي ترحل
الى أين هي ذاهبة ؟
الى حيث يذهب الزمن ؟
لا يأتي إلا ليهرب (من بعد)
والزمن هو الموت يترصد الحياة
وفي الخفاء
يترصدك الموت

من الفجر حتى المساء
وعينه لا تفارقك

إن قصائد الكون تصف العالم بأنه « قاعة رقص » أو « دوبي قاط » BHOBIGA أي المكان الذي تغسل فيه الثياب الملوثة

ولكن الحياة عند الموندا والأوراوون والكوند والباروجا ليست فقط رقصاً وغناء فالدموع على استعداد دائماً لتنهمر في وجوه فرحة . ونلاحظ أشكالاً مختلفة للقلق ليست ذات طابع اجتماعي أو اقتصادي بحت . فهناك المآسي الشخصية الحبّ الذي لا يقاسمه الآخر ، خيانة الخطيبة أو الزوجة ، تهديدات الواقع الفظ العنيف :

لا تقولي لي كلمات قاسية
يا حبيبتي
قلبي يهواك كثيراً
فقرنا مهول
وأهلي لا مال لهم
لاهدائه مثل كانياسونيا
وكما يموت الخيزران
أضرت به الريح ،
يموت الباروجا المسكين
يقوده العمل حتى القبر
إن مأساة القرع
أن يقتلع من الأرض
عندما يريد الناس أكله
ومأساة الانسان به شبيهة
نحن ننتزع من الطفولة

كي تلتهمنا الحياة
يدخل الانسان التعيس الغابة
يحمل الفأس على كتف ،
والسلة على الرأس
ان الحياة نشيد مأساة

ومع ذلك فإن المأساة كثيراً ما يتكبّدها الانسان متبسماً بل وقد يذهب حتّى السخرية منها ان الانسان السدائي شديد الحساسية بالمطاطة وعتية الأشياء وهو يستطيع أن يسخر من كلّ شيء ، حتى من نفسه وهذا مثل على ذلك

لقد وصل الحمواں
وكأنهما ثوران
لقد شربا معا
وها هما الآن يصلان
مثل ثورين

ولا تنقص السخرية من منظر هذين السكيرين (والد الزوج ووالد الزوجة) اللذين يمشيان مشية الثيران في الحقل . وانظر كذلك رفض الزواج هذا

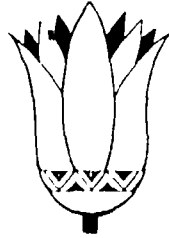
لا أريد زيتها
ولا كَرمِها على جسدي ،
لا تضلوا بين أوراق المنجا
فلن أتزوج الفتاة السوداء
في هذه القرية البائسة
هل تسمعون ، يا أصدقاء ؟
لن اتزوج هذه الفتاة السوداء !

ولكن كلّ ألم أو كلّ تعاسة أمام الاعتراف بما أعطت الحياة ، أمام فرح أن يكون الانسان حيّاً وحسب ، مثلما هي الحال في هذه الأغنية في حفل البوس (Pous) عند البورنيما PURNIMAS

القلب الهرم ينبض
ونحن على قيد الحياة
ها هي القرية القديمة
لأجدادنا الموتى
فلنحتفل اليوم
بالفرحة الكبرى بأن نحيا

إن هذه القصائد القبلية فرزها ناس واعون بألمهم ولكنهم مع ذلك يرفضون الاستسلام الى اليأس . لقد قال ألبير كامو Albert CAMUS يوماً ان كلّ فن عظيم يحتفي بالعالم ويرفضه في نفس الوقت ، وقد يكون ما نلاحظه من احتفاء بالعالم ورفضه في ان عند القبائل البدائية درساً لنا

كتب جيروم روتنبارغ Zeroume Rothenberg في عرضه لكتاب دنيس تادلوك Denis TEDLOOCK في البحث عن المركز (Finding the Center) الذي هو عبارة عن مجموعة قصائد حكائية عند الهنود زوني Zuni ما يأتي : « إن تادلوك عالم انتروبولوجي جعل من نفسه شاعراً . وقد جمع بين طريقتين في فهم التجربة القبلية البدائية . أما الأولى ، وقد تجاوزتها الاحداث فيما بعد ، فتتمثل في كونه يتحدّى حدود الدراسة الموضوعية ليجد في النماذج الاجتماعية المهيكلة شيئاً من شأنه أن ينظم مجتمعنا تنظيماً جديداً وأن يعطي حياة الانسان الحديث وتفكيره نفساً جديداً . أمّا الثانية فإنها تنطلق من الطلائعية الفنية ووراءها أو من جانبها ، السياسية كذلك . لا في اتجاهها نحو المستقبل ولكن في نوع من المسار الموازي حيث تبعث التقاليد القديمة في الفن والشعر كنموذج لم يقع تجاوزه »

ان شعر القبائل البدائيـة يمكن ان تكون لـه دلالة بـالنسبة لنـا لا بوصفـه شعرا وحسـب ولكن كذلك بوصفه تذكيراً سليماً برؤية أخـرى للعالم من شـأن الحضارة والثقافة أن تتعديا منها ، إذ أنها تعلمنا قبل كلّ شيء أن الحياة جعلت قبـل كل شيء ليوحـد الانسـان ويحب ويتـألم . وأنـه يجب ألا يستسلم لليـأس أبدا

« تـذبـل أوراق الـلجـوانـي عـنـدمـا
تـلمـسـهـا يـد آدمـيـة »
" أغنية شعبية بالبحاب *

لجوانــــي

رجنديرسنغ بادي

بعد المحزرة الكبرى وبعد أن غسـل الناس الـدم عن أجسادهم ، اتجهت انظارهم الى أولئك الذين مزق قلوبهم التقسيم .

في هـذه الأثناء تكـونت لجـان « الغـوث » في كـل حي وفي كـل شـارع . لقـد عمل النـاس بكلّ حمـاس في الـدء من أجـل اعـادة الاعتبـار لـلاجئـين في مخيمات العمل ، وفي الريف ، وفي البيوت . ولكن بقيت مهمـة اعادة الاعتبـار للنساء المختطفات ، اللائي عدن وسط المصاعب المتفاقمة يترقبن الانجاز .

أما شعار أنصار هذه الحركة فكـان « اسكنوهنّ في قلوبكم » ولم يجـد هذا الشعـار الصدى الـطيب لدى سكـان حي المعبـد « نـارين بـاوا » أمـا سـاكـنو « ملاشاكور » فكانوا أول من قامـوا بالحملة . فـأسسوا لجنـة « الغوث » وانتخبـوا محـاميـاً محلياً ، رئيسـاً لهـا . وحصـل عـلى منصب الكـاتب العـام ـ وهـو أهم

منصب ـ : « بانوسندرلال » الذي تغلب على منافسه بأحد عشر صوتاً . ذلك ما صرّح به كلّ من الكاتب العمومي العجوز ، وعدد من المواطنين المحترمين الذين يقطنون في الحيّ ، وذكروا أن سندرلال سيعمل بحمية نادرة لأنّ زوجته « لحوانتي » اختطفت أيام الحوادث ولم تعد

لقد اعتاد اعضاء اللجنة الخروج كلّ يوم في مظاهرة عند الفجر ، كانوا يطوفون وسط البلدة ، ينشدون وهم يتمشون في الطرقات ، وكان « سندرلال » غالباً ما يلوذ بالصمت كلما غنّى صديقاه « رارالو » و« باكرام » أغنية اللحوانتي ومطلعها « تذبل أوراق اللحوانتي عندما تلمسها يد انسان » كان يتقدم وسط المظاهرة شارد الفكر ، منددها ويقول في نفسه « إلهي اين ذهبت لحوانتي ؟ هل كانت تفكر فيّ ؟ هل ستعود يوماً ؟ » .

وتأخذه اغماءة ، فتتعثر خطاه فوق ارض الطريق المسطحة ، المرصوفة بالاحجر لقد يئس « سندرلال » من العثور على زوجته لحوانتي فجعل من فقدانها جزءا من الخسارة العامة ، وغمس جرحه في العمل الاجتماعي . ولكنه كلما رفع صوته بالغناء مع المجموعة شرد مفكراً « ما أرق قلب الانسان ، كاللحوانتي تماما يكفي أن يدنو منها الأصبع ، لتنكمش الأوراق على بعضها »

وكان « سندرلال » يعامل زوجته معاملة سيئة جداً ويتغلب عليه الغضب أمام أبسط تصرفاتها يغضب لجلوسها ، لوقوفها ، لاعدادها الطعام وتقديمه ، وكان يضربها ضرباً مبرحا لأتفه الأسباب ، مسكينة حبيبته « لاجو » ممشوقة القوام كانت كشجرة السرو ، لفحت بشرتها حرارة الشمس وهي التي تعيش في الهواء الطلق فغمرتها بحيوية بدائية ، كانت تقفز ، خفيفة وسط دروب القرية ، في رشاقة قطرة الندى الزئبقية ، وهي تنزلق على الأوراق كانت هيفاء ، وفي صحة جيّدة ، رآها لأوّل مرّة ، فشدّه الجمال ، وبقي مبهوتاً ، ولكن ذلك لم يمنعه فيما بعد ، من ضربها مرات

متتالية ، كانت لا تكترث لضرباته المؤلمة واهاناته ، فأكثر في تعذيبها ، كان لا يقدر مدى صبر بني آدم ، وكان يغضب لعدم اكتراثها ، وكانت تنفجر ضاحكة ، كلما ضربها ضرباً مبرحاً وتقول :« ماعدت أكلمك إن تماديت في ضربي » .

كانت لاجو تنسى الضربات حالما يفرغ سندلارل من ذلك ان جميع الأزواج يضربون زوجاتهم ضرباً مبرّحاً ثم لو ترك الأزواج العنان لزوجاتهم لكثرت أقاويلهن مثال مسكين ذلك الزوج ، لا يستطيع كبح جماح تلك الصغيرة ، لقد كانت النساء يؤلفن الأغاني ، التي يستوحيها من ضرب الأزواج زوجاتهم حتى لاجو نفسها ، كانت تتغنّى بمقطع يقول :

لن اتزوج ابن المدينة
فأبناء المدينة يتعدون الحرمة
ولي عجيزة جد صغيرة .

،لكن لاجو أحبت أول ابن مدينة صادفته ، كان سندلارل كان من بين المدعوين في عرس أختها ، وكان من أصدقاء العريس ، رآها ، فتسمرت نظراته على وجهها وسمعته يتمتم في أذن العريس : جميلة أخت العروس والله ستسعد مع اختها كثيراً يا صديقي ! » . اهتزت لاجو زهواً . ولم تفطن الى جزمة سندرلال التي تترصدها ، ونسيت كذلك حجم عجيزتها .

كانت اتلك الافكار تتسابق في مخيلة سندرلال ، وهو يطوف منشداً في ذلك الصباح مع بقية المجموعة ، كان يخاطب نفسه قائلاً : « آه لو تتاح لي الفرصة مرّة واحدة ، لأعدتها اليَّ بيضاء ناصعة . سأقنع الناس بذلك وأقول لهم : لا تلوموا نساء ضعيفات . انهنّ ضحية مجتمع يرفضهن هذا المجتمع الفاسد ، مآله الزوال » . . . كان يناضل من أجل إغاثة النساء المختطفات حتى يستعدن الاعتبار في كلّ عائلة ، كزوجات وامهات وبنات وشقيقات ، كان يحث الأزواج على عدم ذكر تجارب النساء الحزينة الماضية . لأنهنّ اصبحن في

رقة اللجوانتي سريعة الانكماش ، كأوراق الستة عندما تلمسها يد انسان . ٬

سعياً وراء نشر القضية ، كانت اللحنة تنظم المظاهرة في الصباح الناكر كان للفحر هدوء لذيذ ـ وقد خلا الحوّ من صخب المارة ، وصحيج السيارات حتى الكلاب الضالة التي سهرت طول الليل ، كانت تنام نوماً عميقاً أما من أيقظه الغناء فكان يغمغم ىساطة « آه هذه حوقة الفحر » ويعود الى أحلامه

كان السكان يصتون الى وعظ « بانو سدرلال » تارة نصر ، وأحرى نتشّح وتنصت الى الغناء كذلك ، النساء الآتيات من باكستان بعد احتطافهن ، بكلّ كبرياء ، وكنّ يشبهن بنتة القبيط الناضجة مند رمان . أما أرواحهنّ فكانوا يتظاهرون باللامبالاة ، وأحياناً يزمجرون وتهدهد الاطفال الأناشيد ، فيعودون الى النوم والأحلام ، هذا الكلام الذي يهاجم آذانا في الصباح الناكر ، كم يركض في رؤوسنا بالحاح مخادع . وكثيراً ما يترنّم الناس بهذه الأناشيد وهم مشغلون بأعمالهم اليومية كانوا لا يرتبطون بمعنى الأناشيد أحياناً

ويوم أن نظمت الآنسة « مريد ولاساراباتي » موعداً لتبادل النساء المختطفات بين الهند وباكستان ، تقدم بعض الرحال من « ميلا شاكور » وصرّحوا بأنهم على استعداد لأسترجاعهنّ وأسرعت عائلاتهنّ لاستقبالهنّ في ساحة السوق وسقط صمت محرج برهة من الزمن ، فوق النساء المختطفات وهنّ يواجهن أرواجهنّ ثم ابتلع الجميع أنفتهم وطفقوا يعيدون بناء حياتهم العائلية والتحق كلّ من « راسالو » و « ناكرام » و « سدرلال » بالجموع . وأخذوا يطلقون الشعارات مشجعين المسترجعين ، صائحين فيهم : « يحيا مهندر سنغ يحيا سوهان لال » كانوا يصيحون حتى تجف حلوقهم ، وكان البعض يرفض التعامل مع النساء العائدات مفكرين : « لِمَ لم ينتحرن لِمَ لم يتجرعن السم فيحافظن على عفتهنّ وشرفهنّ ؟ لِمَ لم يرمين بأنفسهن في نئر

ما ؟ انهن جنايات متعلقات بشرايين الحياة » ! .

هناك من بين المختطفات مئات الآلاف اللاتي فضلن الموت وانتحرن . على أن يفقدن شرفهن . كيف يمكن للميتات الآن ، تقديم الشجاعة الكافية لمجابهة عالم الأحياء الرافض الجامد هذا العالم الحديدي القلب كيف يسمى الأرواح أولاء الزوجات المنتحرات وكان هناك من بين المختطفات من يتذكرن بحزن الكلمات الجميلة المعاني « كسوها قوبتي » أين مي السعادة الزوجية . وترى احداهنّ تلتفت الى أخيها الصغير قائلة : « آه يا أخي العزيز بيهاري » . كنت أعتني بك كأبي الحقيقي ، ويخجل « بيهاري » ويريد الهروب الى ركن ما ولكنه يبقى متسمرا في مكانه يرمق أبويه في اضطراب ، ويتظاهر الأبوان بالقساوة ، ويتأملان « نارين ساوا » في خوف ، ويرفع « نارين باوا » عينيه الى السماء في اضطراب، هذه السماء الخوفاء ، ذلك الوهم المرئي ، ذلك الحدّ الذي نستطيع ولوج ما وراءه !

يومها ، أتت الآنسة« ساراباي » بشاحنة رصّت نساء ، أتين من الباكستان لمبادلتهنّ بنساء مسلمات اختطفن من طرف الهنود ، وترقب « سندرلال » بفارغ صبر نزول آخر امرأة هندية من الشاحنة ، ولكن دون جدوى إذ لم تكن من بينهنّ زوجته . فانغمس أثر ذلك في شؤون اللجنة ، يعمل في يأس ظاهر ، وتحمس اعضاء اللجنة للعمل أكثر فأكثر ، وطفقوا يخرجون للطواف صباح مساء ، منشدين الأناشيد علاوة على الاجتماعات العامة التي ينظمونها

ويأخذ الكلمة « كالكارارادا » المحامي العجوز فيأتي صوته مبحوحاً يغمره صفير مرض الصدر وكان « رازالو » يحتفظ ، دائماً بمصفقة الى جانبه وكانت تسمع أصوات غريبة عبر مضخم الصوت كلما شرع يتكلم . ويقف « ساكرام » وسط الجموع ويلقي كذلك كلمته إنما كلماته واستشهاداته كانت تتناقض ورأيه الخاصّ المعروف وكان « سندرلال » كلما تأكد من خسران

المعركة انتصب معلناً العجز كان لا يستطيع اتمام جملة . إذ يجف حلقه وتنهمر الدموع على خدّيه ، ويبدو حزين الخاطر فيعجز عن الكلام ويجلس دون أن يلقي خطابه فيغمر الجمهور صمت ملؤه الحرج ، ولكن كلماته القليلة المنبعثة من قلبه المكروب كانت أفصح بكثير من خطاب المحامي « براراد» البليغ فتنهمر دموع الرجال مبددة ما علق بقلوبهم من قلق . ثم يؤمون بيوتهم وقد هجرت الأفكار رؤوسهم

وذات يوم قصد اعضاء « لجنة الغوث » حياً قريباً من المعبد ، وهو من أشهر الأماكن المتشبثة بالسلفية المترمتة كان المتدينون على رصيف من الأسمنت في ظلّ شجرة ، يستمعون الى حديث عن « رامايانا » كان « بارين باوا » يقص على مستمعيه قصة راما والصياد لقد سمع راما يوماً ، صياداً يخاطب زوجته المدننة قائلا . « لست مثل « سري رام شاندرا حتى احتضن امرأة قضت سنوات عديدة بين احضان رجل آخر » وضعف « رام شندرا » أمام هذا التأنيب المصمم ، فعاد الى القصر وطرد زوجته « سيتا» وكانت حاملاً وسأل « بارين باوا » الجمهور قائلاً : أليس هذا المثال ، من أحسن أمثلة الاخلاق العالية ؟ هذا هو مفهوم المساواة في مملكة راما إذ لا فرق بين الاراء ، ان كانت تنبع من صياد فقير أو من انسان غنيّ ـ ذلك هو رام راجيا الحقيقي انها مملكة الله فوق الأرض .

كانت الجموع قد توقفت قرب المعبد . واستمعت الى هذا الخطاب . وسمع « سدرلال » الجملة الأخيرة فصاح : « لسنا في حاجة الى مثل هذا الرام راجيا » وصاح أحد الحاضرين « اسكت ! من هذا ! ؟ سكوت » وشق سدرلال طريقه بين الجموع وقال بصوت قوي : « لا أحد يستطيع أن يمنعني عن الكلام . واشتقت صيحة احتجاج أخرى · « سكوت ! . . . لن نتركك تتكلم ! وصاح أحدهم « سنقتلك » !

وقال بارين باوا بصوت خافت « عزيزي سدرلال أنت لا تفهم

تقاليد الفيدا المقدسة » . اجاب سندرلال بسرعة : « لا أفهم . كان للفقراء شأن في « رام راجيا » أما اليوم فيرفض أنصار « رام راجيا » العصريون الاستماع الى صوت سندرلال » وخجل كلّ من كان يريد تعنيف سندرلال

ثمّ صاح كلّ من « راسلوا » « ساكرام »«دعوه يتكلم . سكوت .لنستمع اليه » وأخذ سندرلال الكلمة قائلاً : « سري راما » كان بطلا ، ولكن هل من العدالة أن نثق بصياد فقير ، ونكذب الروجة ، تلك المهراني « العظيمة ؟ » وأجاب « نارين باوا » « كانت سيتا زوجته . أنت لا تفهم يا سندرلال»

- « طبعاً قد لا أفهم أشياء كثيرة في هذا العالم يا واحي . ولكي أعرف أن « رام راجيا » الحقيقية هي الدولة التي لا يضرّ فيها أحد أحاه ، ولا يرضى أحد أن يضرّه الآخرون» .

كان لكلمات سندرلال الوقع الكبير ، فشدت اليها كلّ الحاضرين ثم تابع « سندرلال » يقول : « ان ظلم الانسان لنفسه ضرر يساوي الضرر الذي يلحقه بالآخرين . يقف « سريراما » اليوم فيطرد زوجته ، لا لشيء سوى أنها أجبرت على العيش مع مختطفها رافانا .

ما ذنب سيتا ؟ ألم تكن ضحية الخداع ثم ضحية العنف ، كضحايا اليوم ، امهاتنا وأخواتنا ؟ المسألة في سطري هي · أكانت سيتا ظالمة أم مظلومة ؟ أو أكان « رافانا » خبيثاً أم طيباً ؟ لرافانا عشرة رؤوس ، أما الحمار فلا يعدّ سوى رأس واحد ، كبير الحجم . واليوم أمثال سيتا كثيرات ، البريئات طردن من بيوتهنّ . سيتا . . لحوانتي . . وانفجر سندرلال باكياً . .

وهزّ « راسالو » و« ناترام » رايتيهما عالياً وقد الصق عليهما التلامذة بعض الشعارات التي اقتطعوها من بعض الجرائد . وصاحا معاً : يحيا

« سندرلال باوا » وصاح أحدهم « تحيا «سيتا » ملكة العفة » وقال آخر : « سري رام شاندرا » وصاح العديد من الناس « سكوت » وفي هذه الاثناء ترك بعض الحاصرين الاجتماع الديني . لينضموا الى المظاهرة وسقطت وعوط « ناريں باوا » في لحطة ، كأنها لم تطهر للوجود . وكان يكرّرها منذ شهر واتجه كلّ من المحامي « كالكابراراد » والكاتب العمومي «هدكامسينغ » بالمظاهرة الى الساحة الكبرى يطرقان الأرض بعكاريهما القديميں كأنهما يوقعان لحن مسيرةالنصر أمّا « سندرلال » فما زال يبكي وينتحب مستمعاً الى نشيد المجموعة الجدلان « تذبل أوراق اللحواتي عندما تمسها .

وقبل أن يصبغ الفجر سوره الأفق ، ارتفع من حديد نشيد المظاهرة الى آذان سكان « مولاساكور » وتمطت الأرملة القاطنة بمرة 414 ، في فراشها ثم عادت الى أحلامها وقد أثقلها النوم بينما ظهر لال شاند مسرعاً كان من ابناء قرية سندرلال رفع يديه من تحت شاله وقال لاهثاً « هنيئاً لك يا سندرلال » فرفر « سندرلال » جمر غليونه الملتهب وسأله : ماذا تقصد يا « لال شاند » « لقد رأيت لاجو »

سقط الغليون من يد سندرلال فتناثر التبغ على الأرض ، وسأل « لال شاندر »وقد شدّ على كتفه

ـ أين رأيتها ؟

ـ « في « واحاه » على الحدود . .

أرخى « سندرلال » قبضته ثم قال بسرعة ربما كانت امرأة أخرى ؟

أجابه

« لا يا أخي انها زوجة أخي ، لاجو » وكرر لال شاند بثقة . « لاجو بعينها » اشتغل سندرلال بجمع قطع التبغ وسحبها في كفه وسأل : « هل

أنت متأكد ممّا تقول ؟ » ثم أخذ الغليون من راسالو وتابع . « صف علاماتها الخاصة اذاً » .

-« اتظن أنني لا عرفها ؟ لها وشم على الدقن وآخر فوق خدّها الأيمن . وانفجر سندرلال صائحاً : « أجل ، أجل ، أجل » ثمّ متمماً وصف زوجته : والثالث على جبينها »

جثا على ركبتيه ، كان يريد ازالة كلّ التشكوك كان يتذكر تلك الوشمات التي تستقر على وجهها مذ صغرها . كانت كالنقط الخضراء فوق أوراق اللجواتي ، تغيب كلما انكمشت الأوراق على غصنها وحبيبته « لجواتي » كانت تتصرف كذلك تماماً كان كلما أشار الى وشمها انكمشت خجلة ودخلت قوقعتها ، وكأنها تعرّت . تملك جسمه جوع غريب وخوف كبير . فجذب لال شاند من ذراعه وسأله « كيف وصلت لاجو الى الحدود ؟ » .

« لقد وقع تبادل النساء المختطفات بين الهند والباكستان »

« وماذا حدث ؟ » وفجأة انتصب « سندرلال » واقفاً ، وكرر بلهفة أخبرني ماذا حدث ! » .

وسأل « راسالو » بدوره ، بصوته الأجش وهو المدمن على التدخين « أحقاً عادت زوجة أخينا لاجو ؟ »

وتابع «لال شاند» قصته « لقد أعاد الباكستانيون ستّ عشرة امرأة من نسائنا مقابل ستّ عشرة امرأة من نسائهم

واحتدم النقاش بينهم فقد صرّح أخرنا أنّ النساء اللاتي أعدن كنّ متقدمات في السنّ وتجمع الناس حولهم وتبادلوا الحديث فأسرى أحد الباكستانيين فرفع لاجو فوق الساحة وقال منتزعا ملاءتها « أهذه امرأة

مسنة ؟ . . . تأملوها جيداً ! اتمكن مقارنتها بواحدة من اللاتي أعدتموهنّ الينا ؟ فجأة عمرها الخجل . « طفقت تخفي وشماتها ثم تفاقم النقاش وحذر الطرفان من استرجاع بضاعتيهما » فصحت دون أن أشعر : « لاجو يا زوجة أخي ! » . فكانت الضجة . ثم تدخلت شرطتنا فانقضت علينا . . .

وأظهر « لال شاند » مرفقه وبه آثار ضربة هراوة غليظة . كان « راسالو » و « باكرام » صامتين فيما تأمّل سدرلال نقطة ما في الفضاء . كان يتأهب للذهاب الى الحدود ، عندما أتاه خبر عودة زوجته . أصبح عصبياً . واحتار : أيذهب لملاقاتها أو يترقبها في البيت كان يودّ الهروب يوّد لو يطرح أرضاً ما كان يحمل من رايات ولافتات ويجلس فوقها ويبكي حتى الثمالة ولكنّه فعل كبقيّة الأرواح . اتجه الى أول مخفر . وفجأة وجدها أمامه كانت تظهر فزعة ، مرتعشة كورقة في الريح

نظر اليها كانت ترتدي خماراً كالنساء المسلمات وقد لفته حول عنقها على طريقتهنّ كانت ترفل بالصحة اكثر مما كانت عليه وأصبح لون بشرتها أكثر بياضاً وقد ترهلت قليلاً وفكر ، لماذا عادت ؟ ألم تكن سعيدة هناك ؟ ولكنه أقسم أن لا يقول شيئاً هل أرغمتها الحكومة على العودة بالرغم منها ؟ كان في المخفر جمع من الرجال ، وقد رفض البعض استرجاع زوجته كانوا يصيحون . « لا نسترجع العاهرات ، نفايات المسلمين » .

تعلّق « سدرلال » على القرف الذي تملكه إذ كان يحدم القضية بكلّ ما أوتي من قوة . وكان ينصت الى زملائه « باكرام » والكاتب العمومي العجوز ، و « كالكارارادا » المحامي يقذفون بالشعارات من مضخم الصوت بأصواتهم المبحوحة ـ وقصد « سدرلال » وزوجته « لاجو » بيتهما وسط هذه الضجة المشهد نفسه يعاد بعد مرور ألف سنة . عودة « سري ان شاندرا » و « سيتا » الى « أيوديا » بعد المنفى الطويل . اشعل الجيران مصابيح الفرح لاستقبالهما كأنهم غسلوا ذنوبهم تلك الذنوب التي جعلتهم يرمون

بهذين الشابين وسط مصاعب لا تحصى

وتمادى « سندرلال » بعد دلك ، يَعمل في لحنة الغوث بالحميّة نفسها كان يحقق ما أراد وتعه في العمل حتى من كان يتهمه بـ «النظري ». ولكن هناك من كان لا يجبذ تطور الأحداث، ولم تكن الأرملة القاطنة بسمرة 414 ، هي الوحيدة التي رفضت طرق بابه بعد عودة « لاجو . » .

أما « سندرلال » فكان يحتقرهم لقد عادت ملكة قلبه الى البيت . . . معبده الصامت أصبح يرنّ بالصحكات. لقد أسكن معبده الكبير ، معبودة من لحم ودم ، وانتصب على الباب يحرسها . لم يعد « سندرلال » ينادي « لاحو » باسمها بل اصبح يطلق عليها اسم الربة دافي واستجابت « لاحو » الى حبه وأخذت تتفتح ، كما تتفتح أوراق النبتة التي تحمل اسمها . كانت جد سعيدة وكانت تريد مصارحة « سندرلال » فتغسل ذنوبها بدموعها ، ولكن « سندرلال » لم يكن يسمح لها بذلك . كانت تطيل النظر في وجهه في الليل . وعندما يفاجئها تصمت ولا تشرح . فيعود « سندرلال » الى النوم . ولم يسألها عن « أيامها السود » وعن « من كان معها » سوى في ذكرى عودتها بعد عام

وخفرت لجوانتي عينيها وأجابت : « اسمه « جوما » ثم نظرت في وجه « سندرلال » ، كأنها تريد أن تقول شيئاً . وفجأة طالعها بريق في عينيه ثم أنه أخذ يلعب بخصلات شعرها . فحفرت « لاجو » عينيها مرّة ثانية . وسألها :

- هل كان لطيفاً معك ؟
- أجل .

- لم يعنفك ؟

انحنت « لجوانتي » قليلاً وتركت رأسها يرتاح على صدر « سندرلال » وغمغمت « أبداً لم يسيء الىَّ أبداً ، لم يكن يضربني . وكنت أخافه رغم ذلك . أما أنت فتضربني ولا أخافك . لن تعنفي في المستقبل أليس كذلك ؟ »

فاضت الدموع من عيني « سندرلال » وقال بصوت ملؤه الندم والخجل ·

ـ « لا يا دافي أبداً . لن أعنفك أبداً . » أما ربّة ! ماذا ؟

« فكرت قليلاً في هذا النعت . ثم انفجرت باكية كانت تريد أن تقص عليه كلّ شيء ولكنه منعها من ذلك » لبس الماضي . انك لم تقترفي أي ذنب . انه ذنب المجتمع الذي رفض تمكين النساء العفيفات امثالك ، من المركز المحترم ان ذلك لا يسيء اليك أنت ، وإنما الى المجتمع ككل » .

وهكذا انغلق قلب «لحوانتي » على سرّها أخذت لحوانتي تتأمل جسمها وقد أصبح مسد التقسيم ، جسم ربّة ، كانت سعيدة ثم أخذت تخاف على هذه السعادة من الضياع ، فتسلّل الشك والخوف المتطير اليها لشدة حرصها على هذه السعادة

ومرت الأيام فأخذ الشك مكان الفرح .. لم يكن ذلك بسبب معاملة « سندرلال » السيئة ، بل كان بسبب معاملته المثالية لم تفكر يوماً انه سيغمرها بهذا الحنان الخارق ، كانت تحت ذلك الروح الذي اعتادت حصانه لأتفه الأسباب ، واعتاد ارضاءها بأتفه الأشياء ، أما الآن فقد تغيرت الأحوال ، إذ أصبح روحها يعاملها برقة كما يعامل البلور خوف أن ينكسر . وجعلت لاجو تتأمل نفسها في المرآة ، وتجد صعوبة كبيرة في اعادة صورتها الأصلية لقد أعيدت اليها حقوقها ، ولم يعترف لها المجتمع بذلك ويأبى « سندرلال » أن يرى الناس دموعها ، أو يسمع أحد نحيبها

وكان « سندرلال» يخرج كلّ صباح كالعادة مع المظاهرة فيما تجرّ « لاجو » جسمها حتى النافذة تنصت الى أغنية لا يفهم معناها أحد ·

« تذبل أوراق اللحوانتي عندما تلمسها يد إنسان » .

لحوانتي نوع من النبات ينكمش أوراقه عند لمسها

الرجل الذي لم يرد أن يتذكر

خواجة أحمد عباس

وهكذا ، تريد أن تعرف لماذا أضحك ؟

تريد أن تعرف كيف يمكن لرجل أن يضحك وهو يحتضر ؟

لا تقلق نفسك دكتور « صاحب » ، ربما كان من الأفضل لك أن تعود الى مستوصفك ، وتبيع فيه عقاقيرك من « الكينا » وحبات « الأسبرين » . لا يمكن انقاذي ، ولا يستطيع أحد انقاذي . انني أعاني من جرحين عميقين ، واحد في الظهر ، يمتد عبر ضلعيّ ويصل حتى الكبد ، والآخر في البطن ، ألا ترى الأمعاء خارجة ؟

وهكذا تنتظر أن تعرف لماذا أضحك ؟

تتساءل عن نوع المزاج الغريب الذي يدفع برجل الى الضحك وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ؟ سأجيبك عن ذلك . السبب هو انني تذكرت فجأة من أنا . . ماذا تقول يا أخي ؟ هل في ذلك ما يبعث على الضحك ؟ انتظر حتى أروي لك القصة كلها . وستفهم لماذا أضحك في لحظة موتي .

« منذ أكثر من شهرين وأنا أحاول معرفة من أنا : مسلم أم هندوسي ، أو ربما كنت من السيخ حيث يحسر المرء على حلق شعره وعلى الاختتان ، أو براهمياً » ، أو مبوداً ؟ غنيّاً أم فقيراً ؟ من مشرق السحاب أم من عربها ؟ من سكان « لاهور » أم من سكان « أرميستار » من « روالبندي » أم من « حولوندور » ؟ حاولت ، مع كثيرين آخرين ، الكشف عن هويتي ، الفئة التي انتمي اليها ، ديانتي اسمي ، إلا أنه ما من أحد استطاع أن يكشف السر ، لم أستطع تذكر أي شيء على الرغم من الجهود التي بذلتها ، ولكن الآن ، عادت لي الذاكرة فجأة الآن في لحظة موتي !!

لا تبدِ قلقاً كبيراً يا دكتور . انه لأمر مضحك ، انك تضحكني ، صدقني أن قلقك لن يفيدني في شيء لا يمكن لأي طبيب في العالم أن ينقذني الآن أعرف سبب حيرتك الكبيرة فأنا على اطلاع على معضلتك الجراحية جراحي تقع في مواضع حرجة لا تستطيع فيها أن تقرر بأي جرح تبدأ فإذا وضعتني على ظهري لتعيد امعائي مكانها وتخيط بطني ، سينزف كل دمي في اثناء ذلك ، من خلال الجرح الآخر . وبهذا سأموت قبل أن تضع أول غرزة وإذا قلبتني لتخيط جرح ظهري . ستخرج امعائي وحتى الكبد والكليتان ، من بطني اذن ، لا ترعج نفسك ، واستمع لقصتي . . .

منذ حوالي الشهرين ، وبعد أيام عديدة من الغيبوبة والهذيان ، استعدت وعيي ووجدت نفسي في أحد مستشفيات بيودلهي

سألني الطبيب « ما اسمك ؟ »

فكرت ملياً ، ولكن ذهني الذي يلفه الضباب استعصى عليه الرد . وكان عليَّ أن أجيب « آسف ، لا أذكر شيئاً » !

وتطرق الطبيب الى الموضوع الرئيسي . « هندوسي أم مسلم » ؟ فقلت : « لا أتذكر ذلك أيضاً ؟ » لم أكن أتذكر شيئاً عن ماضيّ ، لا ديانتي ،

ولا الفئة الاجتماعية التي أنتمي اليها ، ولا بيتي ، ولا عائلتي ، لم أكن أذكر ما اذا كنت متروحاً ولم يكن لدي أية فكرة عن عمري ، كان لديّ شعور داخلي مبهم كنت أعتقد معه أنني شاب ، ولكن حين نظرت الى المرآة رأيت وجهاً عجوزاً ، مذعوراً ، متجعدا ، سيء الحلاقة ، غريباً عني ، وقد بدا لي انني لم أر هذا الوجه من قبل اطلاقاً .

لم يوفر اطباء بيودلهي جهدا في سبيل اعادة ذاكرتي اليّ ، ولكن ، بعد أن لاحظوا انهم فشلوا ، بذلوا جهدهم لمساعدتي في الكشف عن هويتي اما نفسي بذلت جهدي أيضاً ، فدون أن يكون لي اسم ، لا حق لي في الوجود شرعياً ، ولست في هذه الحالة سوى ميت لم أعرف ما حدث لي إلا عندما استفسرت . فعرفت انني كنت قد نقلت مع لاجئين جرحى آخرين قادمين من « البنجاب » ، معظمهم قضى نحبه في المستشفى . سألت عما اذا كان الآخرون من الهندوس ، أو السيخ ، أو من المسلمين ، فقيل لي أنهم ينتمون الى الطوائف الثلاث ، فقد هوجم قطاران ، الواحد تلو الآخر ، محملان بلاجئين في منطقة تقع بين « أمريستار » و « لاهور » مما أدى الى خروج القطارين عن خطيهما . أحدهما يحمل لاجئين هندوساً قادمين من البنجاب الى « امريستار » ، أما القطار الآخر فكان يحمل لاجئين مسلمين قادمين من شرق البنجاب الى لاهور . حوالى الساعة الحادية عشرة ليلاً ، انفجرت قنبلة تحت السكة الحديدية بينما كان القطار يعبر أحد الجسور ، فحادت القاطرة وتخطت كومة الردم المحاذية وهي تجر وراءها عربات عدة لتستقر في قاع حفرة جف منها الماء . قتل وجرح الكثيرون . اما من كانوا في العربات الخلفية ، والذين خرجوا سالمين ، فقد وقعوا تحت رحمة رصاص مجموعة من اللصوص كانت مختبئة في الأدغال ، هام الجرحى على وجوههم في الظلمة يبحثون عن ملجأ لهم . وبعد حوالى الساعة لقي قطار آخر قادم من الاتجاه المعاكس على بعد حوالى ميل واحد من القطار الأول ، المصير نفسه . جرحى هذا القطار ، هم أيضاً ، لجأوا الى الغابة المجاورة يجرجرون انفسهم

عـبر الحقـول المحــروثـة حيث انهار الكثـير منهم بسبب الارهـاق في اليـوم الثاني . وبينما كانت كل من القوات الهندية والقوات الباكستانية تقوم بدورياتها على حاسي الحدود ، عثرت على العديـد من القتلى والجرحى ، وكذلـك على العديد من الأحياء من ركاب القـطارين وقد لاذوا بالخط الحدودي ، جامدي الحركة ، واختلطوا ببعضهم البعض بطريقة يستحيل معها تحديد الهندوس منهم من المسلم ، وعلى ما يبدو أنني كنت واحداً منهم

عـرفت ذلـك من أحـد رجـال الاسعـاف ، وهـو الـذي حملني الى سيـارة الاسعــاف فقـد حكى لي كيف وجــدني معمى عــليَّ ، مئــزري وقميصي الملطخين بالدم ، ممدودا بطولي عبر خط الحـدود بطريقـة كانت معهـا ساقـاي في الـباكستان وساقي جسمي في الهند كـانت الحدود الجـديـدة التي قـطعت أوصـال الحقول المزروعه ، مـرسومـة بـالـدم ، اختلطت بينهـا دمـاء الهنـدوس والمسلمين والسيخ وتمـددت الى باطن الأرض الخصبــة ، بحيث يتعـذر الآن تمييزها أو فصلهـا عن بعضها البعض آه أنت يـا مولانـا الخليـل ذا اللحيـة البيضاء ، لا تحملق فيَّ هكذا أنني أعرف ماذا تفكر لا تنس انني على وشك الموت ، وأن المرء في هـذه اللحظة يعـرف كل شيء انت تتمنى أن أعلن انني مسلم كي تبدأ ، حتى قبل أن أسلم الـروح ، في اعداد المأتم الذي تتكلف بـه « جمعيه خدّام المسلمين »(*) ، وأنت أيها « المهاتمايـاجي » بشراتـك المقدسـة ، البارزه جدا فوق رأسك الحليق ، أريـد أن أقرأ أفكـارك أيضاً أنت تنتـظر أن اعلن انني هـندوسي كي تستطيـع أن تـبدأ في اعـداد عمليـة « التـرميـد »(**) حسب رغبـات « هندو داروم سيفاك سانغ »(***) لقـد سمعت أن الشعب البـارسي ، في بومبـاي يضـع بمـوتـاه في « بـرج الصمت » كي تلتهمهم الجـوارح هذه الطيـور الشريـرة ، حسب مـا خيـل لي ، تحـوم هنـاك بـدون انقـطاع في انتظار اختصار احـدى الجثث غـير اني كنت أجهـل أن هنــالـك جوارح ادمية تبدأ في امتصاص الميت قبل أن يموت تماما

سأروي قصتي طالما بقي لدي بعض الوقت للكلام إذن جراحي لم تكن خطيرة جدّاً ، وقد تماثلت للشفاء بعد أسبوعين إلا أن الأطباء أخبروني أن جمجمتي تلقت صدمة داخلية حادة أثرت في ذاكرتي وهذا جعلني موضع اهتمام كبير : رجل بلا اسم وظهرت صوري في الصحف الهندية والباكستانية ولكن لم يتعرف عليَّ أحد من اقربائي أو أصدقائي أو معارفي أو جيراني . من يدري . ربما كنت وحيداً في هذا العالم . في ذلك الوقت وصلت مجموعة من اللاجئين المرضى والجرحى وأبلغني الأطباء أنهم لا يستطيعون الاحتفاظ بي أكثر ، وهكذا غادرت المستشفى على أمل أن أجد لي ملجأً في مكان ما وفي أثناء تسكعي في المدينة ، وصلت الى مسجد « جيم » ، وهنالك ، في الجانب الآخر للمدينة على رقعة واسعة من الأرض ، كان يقوم مخيم للاجئين . توجهت إلى رئيس المخيم قائلاً . « إنني معدم ، أرجوك امنحني ملاذاً » .

سألني : « هل أنت مسلم ؟ »

أجبت . « لا أتذكر ! » لقد كانت هذه هي الحقيقة خالصة ، لم تخطر فكرة الكذب ببالي

صرفني رئيس المخيم بخشونة قائلاً « هذا المخيم خاص بالمسلمين ! » .

جرجرت نفسي عبر الطريق الطويل المغبر حتى وصلت الى نيودلهي ، حيث يقع مخيم آخر للاجئين أكبر من سابقه دخلت ورجوت أحد الموظفين فيه أن يمنحني ملاذاً : كنت لا أكاد استطيع الكلام فقد مضى عليَّ ثلاثة أيام دون طعام .

ومرة أخرى وجه لي السؤال . « هل أنت هندوسي أم مسلم ؟ »

فكان لا بد أن أجيب : « لا أتذكر ! »

- « اسمك ؟ » .

- « اسمي ، أيضاً لا أتذكره ، لا أتذكر شيئاً ! »

- « ادن أذهب وأبحث في مكان آخر ، فهذا المخيم خصص للهندوس » !

وهكذا همت على وجهي من مخيم إلى مخيم . مخيمات للهندوس ، وأخرى للمسلمين ، ولكن ما من مخيم واحد للكائنات الانسانية .

في تلك الليلة ، ولشدة ارهاقي وآلام قدمي ، سقطت مغشياً عليَّ على قارعة الطريق ، أمام منزل يخص أحد السيخ يدعى « سردار صاحب » ، وهو ، كما عرفت فيما بعد ، موظف في الوزارة ، عثر عليَّ هناك ونقلني الى بيته وقدم لي الحليب . وحين عدت الى رشدي ، لم يسألني ما اذا كنت هندوسياً أم مسلماً ، بل سألني ببساطة : « تشعر بتحسن يا أخي ؟ » مكثت عنده بضعة أيام كان خلالها سردار صاحب وزوجته وابناؤه يقومون بكل ما من شأنه أن يجلب السرور الى نفسي قلت لهم الحقيقة كلها ، وأنني لا أعرف من أنا ، ومع ذلك كانوا يعاملونني بشفقة . غير أنه ، بعد ذلك ببضعة أيام ، وصل بعض أقاربهم قادمين من روالبندي بقطار خاص باللاجئين . كان العديد منهم تعرض لتعذيب شديد على يد بعض اللصوص من المسلمين وأجبروا هؤلاء على الكفر بدينهم ، وحلق شعر رؤوسهم وعلى الاختتان . واعتدي على نسائهم . وشاهدوا موت ذويهم وجيرانهم الذين تم قتلهم بأعصاب باردة أمام عيونهم . فامتلأت قلوبهم بالحقد والضغينة . وحينما سمعت رواياتهم ابتدأت أنا نفسي أكره المسلمين

روى لهم سردار صاحب قصتي الغريبة ، وكيف أنني رجل بدون ذاكرة ، فأخذ بعض كبار السن منهم يحادثني بمودة ، بل ويحاول إحياء ذاكرتي ، ولكن الشبان الأصغر سناً كانوا ينظرون إليَّ بإرتياح . وفي أحدى

الليـالي سمعتهم يقولـون . « ربما كـان يكذب ، وحتى عـلى افتـراض أنـه فقـد ذاكرته حقـاً ، فربمـا تكشف أحيراً أنـه مسلم » ورأيت وميضاً يشي بـالتهديـد في عيونهم .

ثمة فكرة كانت تجول في رأسي بـإلحاح ، ربمـا كنت مسلماً ، من يدري ؟ ربما أنا أيضاً كنت ارتكبت بعض الفطاعات قبل أن أجـرح وأفقد ذاكـرتي ؟ ربما كـان هـذا عقـاب الله عـلى مـا قمت بـه من أعمـال شـائنـة ؟ في تلك الليلة تسللت من منزل سردار صاحب هارباً .

ومرة أخرى عدت الى الشارع والى الجوع

- « هذا المخيم للمسلمين ! »

- « هذا المخيم مخصص للهندوس » !

- « من أنت ؟ »

- « ما اسمك ؟ »

-« ما هي ديانتك » ؟

- « من أين أتيت ؟ » .

أسئلة ، أسئلة ، أسئلة !!! ولا أستـطيـع الاجـابـة عن أي منهـا . فقـد كنت رجـلاً بلا ذاكـرة . حـين أغلقت في وجهي أبـواب المخيمـات كلهـا ، ولم يعد لديَّ قدرة على المشي ، تمـددت على مـدخل مخيم مسجـد « جيم » مستسلماً للموت فأغمي عليَّ ، وفقدت كلّ أحساس بالزمن .

لا أدري كم من الـوقت مضى عـليَّ وأنـا في هـذه الحـالـة ، ولكن حـين فتحت عينيّ رأيت صبيـاً ذا ثماني سنـوات على الأكـثر يجثو الى جـانبي مـردداً : « استيقظ ، استيقظ وكـل هـذا الـذي أرسلتـه لـك أمي » . ربمـا كـانت دعـوة

الطعام هي التي جعلتني استعيد افكاري ، لكن قواي لم تسعفني للجلوس فساعدني الصبي على الاعتدال ، كي اتمكن من تناول الفطيرة و « الدال »(*) اللتين احضرهما معه كم كانت شهية تلك الوجبة البسيطة المتواضعة ! وكم افترستها بنهم ! « لتعش طويلاً يا بني » قلت له بعد أن نظفت الصحن النحاسي الأصفر الذي حلت فيه « الدال » والذي ابتلعته حتى آخر قطعة . وحين أخذت يده الصغيرة لأعبر له عن امتناني ، صاح « ولكنك تحترق من الحمى ، تعال معي عند والدي انه « حكيم » وسيعطيك دواء يشفيك خلال وقت لا يكاد يذكر » !

وهكذا قادني صديقي الصغير الى منزله كان الحكيم صاحب ، وهو مسلم متقدم في السن ، ورع ، يؤدي صلاته خمس مرات في اليوم ، يقدم الدواء مجانا لكل المرضى الفقراء الذين يأتون لاستشارته دون أن يفكر بمعرفة ما اذا كانوا من المسلمين أو الهندوس ، قدم لي قليلا من دواء الـ « أوناني » وبعض الحليب لأتناول منه ثلاث مرات يومياً ، وسريراً لأنام عليه . خففت اسعافات الحكيم صاحب من درجة حرارتي ولكن حتى طبيب جيد مثله لا يملك دواء يعيد إليّ ذاكرتي رويت له قصتي البائسة · « ربما تبين أخيراً انني هندوسي ، ولهذا فقد يكون من الأفضل أن أذهب من هنا » ولكن الرجل الشيخ نطيبة قلب حثني على البقاء قائلاً « وما أهمية أن تكون هندوسياً ؟ » وأضاف « أليس الهندوس هم أيضاً من خلق الله ؟ » وهكذا بقيت

غير أن ثمة حادثاً وقع منعني من الاستمرار في الاقامة عنده فذات يوم خرج ابن الحكيم صاحب يحمل الطعام ، كالعادة ، الى احد الفقراء البائسين مثلي ، ومضت ساعات دون أن يعود ، فخرجنا للبحث عنه غير أننا لم نجد له أي أثر وفي الليل وصلنا خبر مريع . فقد عرفنا أن الصبي اغتاله الهندوس أثناء مروره « بالداريبا » في طريق عودته من مسجد « جيم » علا الصراخ والبكاء في « الريانة »(**) وعرفت أن والدة الصبي ، زوجة الحكيم الكريمة ،

أعمي عليها أما أنا ، فقد أصبت بحالة هذيان ، وابتدأ شبح صديقي الصغير يلاحقني ليل نهار وهو لا يكف عن الترديد بصوته الأليف الوديّ : « تذكر اني قدمت لك الطعام بينما كنت تموت . ومع ذلك فقد قتلتني » .
كنت أعرف بالطبع اني لست الذي قتله ولكن فكرة واحدة كانت تسيطر عليَّ : « ربما اني كنت هندوسياً ، ربما أنا أيضاً كنت أقتل أطفالاً مسلمين ، كابن الحكيم صاحب ، قبل أن أفقد ذاكرتي » . وهكذا أصبحت هذه الفكرة تعذبني ، في صباح أحد الأيام ، وقبل أن يصحو أحد سكان البيت ، تسللت خارجاً دون صحة

كان الرعب يسيطر على نيودلهي ، وكان الناس يقتلون في وضح النهار . والرصاص يتطاير حتى وصل الى الشوارع الرئيسية في مركز المدينة ، وابتدأت أهيم على وجهي دون هدف متحسباً الأماكن الخطرة ، وبذلك تمكنت من الوصول الى محطة القطارات ، كنت قد سمعت أن الوضع أفضل نسبياً في بومباي . وما أن رأيت قطار « الخط الحدودي » يستعد للاقلاع حتى صعدت له في العربة المكتظة بالمسافرين التي وجدت نفسي داخلها ، كان يجلس بحانبي شاب نعيين حزينتين من سكان البنجاب .

حين أخذ القطار في التحرك سألني الشاب : « من أنت يا أخي » ؟

ـ « لا أدري ، ربما كنت هندوسياً ، وربما كنت مسلماً ! »

ـ « لقد سمعت أن هذا الطريق خطر على المسلمين ، وأنت مسلم . ولهذا سألتك » .

حكيت له كلّ قصتي ، ولكن من الطريقة التي كان ينظر بها الى لحيتي التي لم أحلقها منذ ثلاثة أسابيع . شعرت انه لا يصدقني . حينذاك بدأنا في التحدث عنه فحكى لي كيف نهب حانوته وبيته في لاهور وكيف قتل بعض أقاربه واختفى بعضهم . وهو في طريقه الى بومباي ليجرب حظه .

توقف القطار في « بهاراتبور » واقتيد كلّ المسافرين المشتبه بهم مسلمين خارج العربات وقتلوا ، دون طقوس أخرى .

لا زلت كلما تذكرت هذه الحادثة لا أتمالك نفسي من الضحك ، كان المشهد كله من النوع المضحك المخي كيف ؟ تريد أن تعرف ما يدعو الى الضحك في الطريقة القذرة التي ترتكب فيها جريمة قتل بسرودة أعصاب ؟ سأقول لك : اسمع : كان القتلة يهتفون : « المجد للمهاتما غاندي » في اللحظة التي يطلقون فيها النار على المسلمين أو يذبحونهم بالكوركي(*) المعقوفة المسنونة . ثمة ما يدفع المرء الى الضحك ، دون شك حتى في لحظة موته ، على كلّ ، حين وصل القتلة الى عربتنا . كنت أستعد للموت . كنت أجهل ما اذا كنت مسلماً ولكن كنت أعرف أن لحيتي طويلة ، وهذا كان يكفي لقتلي . غير أنه ، وقبل أن يلحظني أحد ، ألقى رفيقي الشاب بغطاء عليَّ وحين سألوه عن أحوالهم دون أي تردد « أنه أخي ، لا تزعجوه ، لقد جرح في لاهور وهو ليس في حالة تسمح له بالاجابة عن الأسئلة » . فاكتفوا على ما يبدو بهذا الرد ومضوا في طريقهم دوت طلقات نارية قريبة . صدرت على أثرها أنات أخيرة لبعض الضحايا وعاد القطار الى المسير

أخيراً وصلت إلى بومباي ولكن حتى هناك عاد السؤال المشؤوم يضغط في داخلي

- « هل أنت هندوسي ؟ »

- « هل أنت مسلم ؟ »

كانت تلازمني فكرة محددة ، « من هو ، الهندوسي ؟ ومن هو المسلم ؟ وهذا الشاب الذي انقذ حياتي في القطار على رغم أني أشبه المسلمين - هل هو هندوسي ؟ ثم أيضاً أولئك الأفظاظ الذين قتلوا الصبي البريء ، ابن الحكيم صاحب ، في « واريا » من هم الهندوس ؟ ومن هم المسلمون - هل هو

الحكيم صاحب ذو القلب الكبير وعائلته ، أم أولئك الذين ينشرون الخراب في دلهي ؟

« من هو المسلم ؟ ومن هو الهدوسي ؟ ومن هو السيخ » وبقي السؤال يخزني حتى في لاوعيي ، « من أنت ، من أنت ؟ هندوسي أم مسلم ؟ مسلم أم هندوسي ؟ » .

- « من أنا ؟ هندوسي أم مسلم ؟ » .

كان هذا السؤال يلاحقني ليل نهار ، وحتى حين يجد النوم طريقه الى عيني ، تحيط بي عفاريت تنفث لهباً وتلسعني بأشواكها ، المتوهجة لتجبرني على الاجابة : « من انت ؟ هندوسي أم مسلم ؟ مسلم أم هندوسي » ؟ فأصرخ من أعماق حلمي : « دعوني وشأني ، لا أعرف من أنا ، لست هندوسياً ، لست مسلماً ، لست سيخاً ، لست شيئاً ، لا شيء سوى إنسان » !

•

في بومباي أيضاً كان هناك مخيمات للاجئين . فاذا كنت من السيخ عليك بالذهاب مباشرة الى « كهالساكوليرج » واذا كنت هدوسياً سيكون ملجأك في « راماكريشنا امشرام » وادا كنت مسلماً ستكون ثانوية أجومان اسلام في استقبالك . ولكن اين يجب ان اذهب أنا أنا الذي لا أعرف من أكون ، ليس لي مكان في أي مكان .

حتى الاحسان حرمت منه ، فقبل أن يقدم لي المحسنون صدقة يريدون كلهم معرفة ما ادا كنت أنتمي الى الطائفة الخيرة ، ولكني لم أكن أنتمي إلى أي طائفة !

هل يجب أن أموت من الجوع اذن ؟ لا ، لا ، يجب أن أعرف ، بطريقة أو بأحرى ، من أنا . فبدون ذلك ليس هنالك من أمل لي في البقاء حياً .

حينذاك ، قدم لي أحدهم النصيحة التالية « اذهب واستشر الدكتور « سامابي » هو وحده القادر على اعادة ذاكرتك اليك » .

لا بد انكم كلكم سمعتم بالدكتور « سامابي » انه طبيب احصائي مما يسمى بالأمراض العصبية وهو لا يعالج مرضاه بالعمليات الجراحية ، بل بالتحدث اليهم وجعلهم يتحدثون اليه . ذهبت لأراه أنا أيضاً كانت الغرفة مضاءة بنور مهدىء للأعصاب بشكل غريب الجدران بيضاء وكذلك سترة الطبيب ولباس الممرضة كل شيء كان أبيض ناعماً ومريحاً . ولكن صوت الطبيب كان الأكثر رقة من أي شيء آخر قال لي برقة كي يهدئني . « الان ، ارح ذهنك ، لا تجهد نفسك ، ثم قل ما تشاء . أي شيء حتى لو بدا لك أنه خارج الموضوع تماماً » جلس واستعد لتسجيل أحاديثي بقلم رصاص أغلقت عينيّ وتركت لذهني العنان

« سماء زرقاء » هكذا بدأت الحديث بينما استولى عليّ فراغ كبير كأنه أتى من الماضي البعيد « سماء زرقاء ومروج خضراء تمتد نحو الأفق . . » .

حسناً ، حسناً « أتى عليّ الطبيب بينما كنت اسمع قلمه على الورقة «لا تتوقف ، استمر »

استمررت في وصف الانطباعات المتنوعة التي حضرتني ، « سماء زرقاء ، ومروج خضراء . نهر يفيض حين تهب الرياح الموسمية ، مراكب في النهر ، قناة اطفال يسبحون في القناة يلعبون يرشون الماء عليهم ، وبين الأطفال أنا ، أنا طفل ألعب وأغوص في الماء . . » .

« من هم أولئك الأطفال » سأل الطبيب بصوت كأنه قادم من بعيد جداً ، « هل هم اطفال من الهندوس أو من المسلمين أو من السيخ » .

- « أنهم ببساطة ، أطفال ! » .

- « حسناً ، استمر »

- « حقـل بعد انتهـاء الريـاح الموسميـة ، كومـة من القمـح تـرتفـع حتى السماء ، مهرجان البايسافي(*) أصمتِ ! اتسمع ، الوهولاكوالأغنية ! » .

- « من يغني هذه الأغنية ؟ » .

- « نساء » .

- « نعم ، نعم ، ولكن هـل هن نسـاء هنـدوسيـات أو مسلمـات أو سيخ ؟ » .

- « نساء من البنحاب ، هندوسيات ومسلمات وسيخ » .

وهنا سمعت تنهيدة تنم عن خيبة أمل اطلقها الطبيب .

- « حسناً ، استمرّ ، استمرّ » .

ولكن في تلك اللحـظة لم أعـد أرى شيئـاً ، لم أعـد أسمـع شيئـاً . فأخبرته .

- « لماذا ، ماذا ، حدث » ؟ .

- « أعـاني من صـداع شـديـد في رأسي والـطلام يشتـد في كـل مكـان ، ضجة غريبة ، رهيبة » .

- « حاول ، حاول بعد ، ألا ترى شيئاً » ؟

- « نعم أستـطيع أن أرى السنـة لهب تصل الى السـماء . قـرى بكـاملهـا تلتهمها النيران ، صحيح يصم الآذان يرداد أكـثر فأكـثر ، صرخـات عويـل ، نساء يصرحن ، . » .

-« حسنـاً ، حسنـاً ، هؤلاء هم مثيـرو الشغب ، هؤلاء هم الـذين قتلوا عـائلتك ، الـدين أحرقـوا بيتك ، الـدين جعلوك تفقد داكـرتك . . . أصـغ ، أصغ جيداً ، الى ما يقولونه » .

- « لا أفهم منه شيئاً ، ثمة ضوضاء شديدة ، اسمع كلمة واحدة فقط : اقتلوا ، اقتلوا ، انقدني ، انقذني يا دكتور » .

- « هيا ، هيا ، انصت بانتباه ، اسطر جيداً ، حاول ان تتذكر من هم أولئك الناس الدين يحرقون بيتك ويقتلون عائلتك ؟ يجب أن تنتقم ، أن تنتقم !! » .

- « أنا مسلم ، وقد قتلت أقرباء سردار صاحب ، وبهت حانوت الشاب الهندوسي السحابي الذي انقد حياتي في القطار ، وقتلت آلاف الهندوس والسيح

- « أنا هندوسي ، قتلت ابن الحكيم صاحب وآلاف المسلمين الآخرين رجالاً ونساءً وأطفالاً

- « لا ، لا صرحت » لا أريد معرفة من أنا ، أنا لا أريد أن أصبح هندوسياً ولا مسلماً ولا سيخياً ، أريد أن أبقى كائناً أساسياً لا أكثر »

فتحت عيني بسرعة ، محطماً السحر المهدىء الذي يبعث من صوت الطبيب الناعم ، وخرجت ركضاً من عيادته ، ولم يستطع الطبيب المذهل أن ينطق بشيء

- « أنا هندوسي »

- « أنا مسلم »

- « أنا مسلم ، أنا هندوسي »

- « ماذا أنا ، من أنا ؟ » .

- « أنا لا أحد ، أنا الناس كلها »

- « أنا هندوسي ، أنا مسلم »

كنت أركض كمن يطارده الطاعون . ولكن الأصوات كانت تلاحقني ، تلازمني حيثما ذهبت .

كنت أجهل اسم المحلة التي أمر فيها حين استوقفني رجل له هيئة المتوحشين . قائلاً : « أيه أيها الـ « ساند »(*) أين تذهب ، ومن أنت ؟ » .

كان هذا الرجل من « الموالي »(**) كنت استطيع رؤية المدية الرهيبة التي يمسك بها ، وأرى في عينيه استعداداً لقتلي . ولكني كنت مشغولاً بمشكلاتي الخاصة ، واستمررت في التمتمة : « أنا هندوسي ، أنا مسـ . . »

وقبل أن أكمل كلمة « مسلم » اخترقت مديته ظهري ، هذا هو الجرح نفسه الذي تمكنك رؤيته الآن .

« كافر كاباكشا »(**) سمعته يقول ، بينما كنت أشعر بالدوران ، فبذلت جهداً كبيراً لئلا أنهار ، وواصلت سيري تاركاً خلفي خطاً من الدم الأحمر . لا تصدق هذا ؟ بئس الأمر ، ففي لحظة موتي لست بحاجة الى رأيك في صدق أقوالي .

نعم كما كنت أقول ، واصلت سيري ، كنت أتعثر بخطواتي « جرجرت نفسي حتى وصلت الى محلة أخرى ، هذه المرة هوجمت من قبل هندوسي « غوندا »(****) : « إيه ، من أنت ، هندوسي أم مسلم ؟ » سألني وهو يخرج الكوركي ، من طيات سرواله . واصلت ترديد عبارتي المشؤومة « أنا مسلم ، أنا هندو . . . » هذه المرة قبل أن أتفوه بكلمة هندوسي ، فتح نصل حاد معدتي » .

والآن عرفت كيف أصابني هذان الجرحان . لقد طعنت على يد هندوسي وعلى يد مسلم . ولهذا السبب ، دكتور صاحب ، لا تستطيع انقاذي . ولا يستطيعه أحد منكم أنتم الدين تنتظرون بفارغ الصبر موتي .

وفي الحقيقة ، ان أحداً منكم لا يهتم بانقادي فعلاً لا أحد . تودون ، بالطبع الانتقام لي . فاذا قلت ، في لحظة لفظ انفاسي الأخيرة . انني هندوسي ، سيقرر هؤلاء الهندوس البواسل قتل أربعة من المسلمين الأثرياء من قبيل الانتقام وإذا قلت أني مسلم ، فإن هؤلاء المسلمين دوي الشهامة سيتقعون من الطائفة الهندوسية بأكملها . . .

واضحك ، اصحك لأني الآن تذكرت من أنا ، عادت لي الذاكرة ـ عيبا زوجتي الرائعتان . الحركات البريئة لطفلي . كلاهما قتلا أمام عينيّ . وهذا هو ما أفقدني الذاكرة . نعم اذكر الآن كل شيء : مروحي ، حريتي ، اصدقائي ، جيراني ، الآن وأنا أموت ، ففي لحظة الموت يتذكر المرء كلّ شيء

ولكن انتم ، أنتم يا اصدقائي ، أنتم تنتظرون بلا جدوى ، أبداً ، أبداً لن أقول لكم ما إذا كنت هندوسياً أو مسلماً ، لن يعرف أحد من قاتليّ ، المسلم والهندوسي ، اطلاقاً من منهم قتل ابن طائفته « بالخطأ » هذا هو انتقامي ليس منهما الاثنين فقط ، بل من كل هؤلاء الهندوس والمسلمين الذين قتلوا الآلاف من الكائنات البشرية مثلي ، الذين لطخوا بالعار الاسم الجميل لمدينتي المحبوبة « السحاب » وحطوا من شأنها .

هل كنت هندوسياً أم مسلماً ؟ هل كنت مسلماً أم هندوسياً ؟ سيعذبهم هذا السؤال في الليل وفي النهار ، في المدن وفي القرى ، وفي ضوضاء آلات المصانع ، وفي ومضات « الترامواي » و « الترولـلي باص » في ضجيج القطارات ، في الصرير الموسيقي للدواليب الدارسية . في طواحين القرى . سيسمعون الى ما لا نهاية هذا السؤال المرعب . « هل هو هندوسي أم مسلم ؟» لن تعرف نفوسهم الراحة بعد الآن . لا هم ولا أبناؤهم ولا أبناء ابنائهم ، رهيباً ، قطعياً سيكون انتقامي .

هل ما زلت تريد ان تعرف لماذا أضحك ولوقت طويل ، بعد موتي ؟

(١) المنبودون هم فئة في الهند تعيش معزولة ويحذر التعاطي معها (المترحم)

(*) جمعية لمساعدة فقراء المسلمين

(**) حرق جسم الميت وتحويله الى رماد حسب الطقوس الهندوسية

(***) جمعية من الأوفياء للديانة الهندوسية (المترجم)

(*) فاصوليا هندية

(**) طبيب محلي

(*) فرقة النساء

(*) مدينة هنديّة

(*) مهرجان الربيع يقام في البنجاب

(**) طبل هندي

(*) ارعر

(**) اي من المتعصبين

(***) اس كافر

(****) اي قاطع طريق

انعكاس الوضع

م . ر . أناند

كانت عجلات الدبابات المصفحة تئز والأرض من تحتها تميد ويسمع لها صرير وهناك في المنحدر انطوت منازل القرويين على نفسها في غموض مطبق

كان العقيد « ديما » يقود فرقة « بالتون » وكان الجنود يتراقصون امام عينيه المثقلتين بالنوم كالأشباح وهو يحاول أن يخترق الظلمة وسط الضباب الكثيف إنه ما زال تحت اثر الأمر المفاجيء الذي أعطاه له الجنرال والذي أيقظه من نومه ليدعوه الى التقدم وحتى نهاية الأربعين كيلومتراً التي على الفرقة أن تحتلها

كان ديما يؤمل أن يطول الليل ففي الظلام لم يكن بإمكانه أن يتفرس بجثث الموتى . لكنه الآن وقد لاح الصباح كان يستطيع أن يرى في خط مسير الدبابات الطافرة البيوت المدمّرة والجرحى والموتى والمتوهين عندما بدأ الزحف كانوا لا يسمعون سوى همهمات غامضة أو صيحات . « الله أكبر . . . الله أكبر » صوت نافذ ثاقب يصل الآن الى سمعه « أمي » بينما كان يتمدّد على ظهره ليغفو قليلاً .

كـانت نتف صغيرة من سحـاب تحوّم فـوق رأسه فيصـرفهـا زحف الليـل عن عينيـه المتعبتـين . وكـانت ز ضرات الأرض الغـائمـة الكـأداء تمحي تحت سلاسل الدبابـات مسحوقـة . ثم فجأة مـزّق الليل دوي رصـاصة انـطلقت من الجانب الأيمن وراحت تحلّق في السماء كالنجمة السيارة .

فصـاح آمراً : « أنت . . . تـوقف عن اطلاق النـار . . . انت . . . عـلى اليسار » كان يودّ لو كان باستطاعته أن يتسمّر في مكـانه ... لا لشيء فقط ليدرس بتؤدة ضـرورة أن يتقدّم كما أمـر بـذلـك الجنـرال أم لا . وهـو يعـرف أن ثمـة شكـوكاً تخـامر اذهـان بعض الزمـلاء حتى من بين أصحـاب المراتب العليـا تجاه « شارون » . لكن آلة الحرب لها نسق خاص بها وإنه لقاهر وساحق .

ايقـاع الدبـابات الـرتيب يمحو آثـار اشباح السـرو في الغابة الصغيرة عـلى اليمين .

ورأسـه المشرئب يحـاول أن يقود قلبـه دا الـدقـات السـريعـة المتتـابعـة في اضطراب .

رفـع العقيـد ديفـا عينيـه الملتهبتـين الى سحب مـزّقت إرباً محـاولاً تبـين الأشبـاح الخرافيـة التي كان يـرنو اليهـا في صباه . هـو في الواقع كان لا يتـأمـل اللحظة سوى في تلك السماء الواسعـة والقاسيـة التي كانت مشـورة على الـزرقة المتوسطية بموازاة التواءات وتموجات الأفق .

ـ « تقدّموا . . الى الامام . . . » .

ما زال أمر الجرال يطن في رأسه .

في النـاحيـة اليمى فـرّت في اتجـاه السـماء مـذعـورة عصـافـير ذات ريش داكن .

ليلتها كانت نساء مرتعـدات الفرائض يهـربن في كل اتجـاه كالـدجاجـات

الخائفة الصيّاحة قبل أن تلحق بهنّ الدبابات ، الأصوات تمترج بالأصوات متعالية تطغى على صخب المصفحات والحدران تتهاوى على الأرض وهاوية الليل تفغر شدقها لتستقبل جثث الموتى . ويشعر العقيد بالشك السرطاني يمزق امعاءه . يشعر بالموت الذي تزرعه الفرقة التي كان يقودها والتي أصبحت في قرارة نفسه مثال الحلكة والاصطراب الداخلي كانت القسوة اللامنطقية التي تهيمن على مسيرة الفرقة تتحول زبداً مراً على شفتيه وكانت الظلمات تلو الظلمات تتراكم في رأسه وتثقله

كان جسده كلما اندفعت الفرقة إلى الامام يتحمّد أكثر . يتعرّق في تشنح لقد أصبحت الخرائب المتراكمة على حاسي الطريق ظَفَرَ شارون .

كانت صيحات الحرب إد ذاك :

- « الأبطال وحدهم حديرون بالحياة »

وكانت العناوين الكبيرة التي تعمر صفحات الحرائد تعلن .

« بريد شهداء »

« يهون كلّ شيء من أحل وطننا »

فهل لم يفكر اليهود قطّ أنهم قتلوا أن يعذب المسيح كما لو كان يموت من أحلهم

وجاءته الأوامر الحديدة تحط في أذنيه

- « تقدموا ثلاثين كيلومتراً أكثر الى الامام . . ثم نظفوا » فراح قلبه يدق بشدّة واضطراب

لم يكن أيام تسلّقه سلّم المراتب في الجيش وطموحه لبلوغ درجة نقيب يشك أبداً في قدرته على قيادة فريق أو سرية لكن ها هو اليوم صرير

سلاسل الدبابات يأتي على حشاشة أنفته وشموخه . لم يكن الشهداء خلواً من المشاعر قبل أن يصرعهم الموت .

قالت أعصابه المضطربة دون كلام :

ـ « يا إلهي الكريم . . . إذا كنت هنا . . . اصرع شارون من أجل أزيز هذا الزحف » .

ثم بلغ سمعه أوامر جديدة حال دون الاستماع اليها الدم الذي كان يتصاعد الى صدغيه بسرعة وكثافة . كان الأمر يقول :

ـ « اطلقوا النار قبل أن تبلغ الفرقة القرية الآتية » لم يعد للحياة ولا للموت أي معنى . لا شيء سوى الزحف

وأطلقت الدبابات النار من الجانب الايمن .

فصاح العقيد في مضخم الصوت : « اوقفوا النار من الحانب الأيمن » . اكانوا يجهلون ان الحنس في مجموعه انهار بعد أن توارى المسيح عن وطنهم ؟ اليهود المشرّدون الدين تمجدّهم الخرافات ! وهذه المذابح الحديدة ! ما حتام الروايه في آخر الأمر ؟ والى أين يقود هذا كلّه ؟

وتململ الموت في شرايينه . خالداً خلود الله . . . باكياً أمامه . . . مردّداً صلاة أخيرة قبل يوم البعث والحساب الأخير .

ان دفق دم الجنود المتجدد دون انقطاع لهو التضحية التي اشترطها موسى حسب الكتاب المنزل عليه ، ولقد استعمل دم المعز والعجول لابرام العقد الذي أمر الله بابرامه . وشارون أراد أن يستشهد الرجال أبطالاً في سبيل اسرائيل الدولة التي تلقت الأوامر الإلهية . وعليها أن تبرم العقد .

تدور العجلات في أزيز

والأرض المقلوبة رأساً على عقب تئنّ .

وتتعالى صرخات الألم .

كانت الفرقة كالإعصار الثائر وهي تحتل في حنون الأرض التي كان يكمن فيها الثوار المجاهدون .

مجموع الدبابات المصفحة بلغ الآن مشارف القرية في المنحدر تلك المنازل ذات اللون الأبيض الناصع المستندة الى الروابي المحيطة .

كان قابعاً في قمر لا يبرز منه سوى رأسه وكتفيه « كالشحاد » في حفرة « بيكات » ومن ذلك المكان كان يرى الشجيرات على مقربة كما يرى الحشائش الطويلة السوق بحذاء بركة وتتألف الفرقة التي ستحيل المكان الى هشيم من تسع دبابات حتى الشجيرات الفارعة ستمحقها الآلة الزاحفة شر محق . وستتسع مساحة النهر الصغير هناك ، وسيداس العشب ويستحيل الى وحل من جرّاء ذلك الزحف السائر حتماً الى جهنم لكن المسيح دخل الجنّة دون قربان المعز والعجول .

وفكر العقيد في كلّ ذلك وطال حواره مع نفسه بينما كانت تصل الى اذنيه من حين لآخر كلمات آمرة حازمة كانما هي كلمات مرسلة من إله قاهر .

ـ « تابعوا السير انتم الآن على بعد خمسمائة متر م فقط من القرية . الى الامام »

كانت الأكواخ المبيضة ذات السقوف المغطاة بالطين تبدو منذ بدأ انخفاض المكان باتجاه القرية وكأنها عقبات تنتظر الانقضاض على الجثث لتمزق أجساد الموتى ارباً اربا . وإذا استمر الحال وتتابع الزحف فإن عدد الموتى سيكون مهولاً وقد يتحمّل العقيد عدداً هاماً من الجثث ما دام لا مهرب من ذلك لكنه كان يكره الدم المهدور . لم يكن يأكل قطع اللحم الدامي .

كانت مشاعره القدرية تختلط بفكرة أن باستطاعته أن يتخلص من

الجحيم هـذا عن طريق المـوت في حالـة ما اذا انقض عـلى كتيبتـه مجمـوعـة من المقـاتلين انقضاض العقبان فعلاً . لكن هـذا المآل لم يكن ليمـلأه رعبـاً ويسيـل العرق على كامل جسده

وفي الضبـاب الذي كـان يغشي عينيه كـانت اطراف عضـلاته الحـديديـة وهو من طينة الجنود البواسل تبدو كـأنها تتصلب أكثر بمـواجهة عقبـان خيالـه . وكـان الموت يهمس في اذنيـه بلهجة الآمـر : « تقدّم » وكـان الآمـر هـو صـوتـه بـالذات . لـربّما يتخلص من الكـارثة إذا هـو مـات « لست شـارون » خـرجت هذه الصيحة من أعمق اعماقه . « لا شارون ولا بيغين » .

ادار العقيـد رأسه فـرأى دخان مـواقـد القـريـة وهـو يمتـزج ببخـار تنفّس الربّ . واذ أدار رأسه في اتجـاه معاكس ظهـر له الضبـاب وقد غـطى شجيرات القصب النـابتة حـول بركـة أخرى راكـدة المياه كـانت الحشائش تبـدو كشـوك القنفد تحت الألاء الشمس الطالعة في تلك المسافة المضطربة الغامضة .

كان يتمنى بكلّ جـوارحه أن تـطلع الشمس إذ عندهـا يمكنه أن يرى مـا ينتظرهم من مشهـد وراء تلك الأطيـاف الـروحـانيـة التي تلوح امـام عينيـه المنهوكتين حول تلك البركة الهاجعة بين القصب

طـرف بعينيه كـا لو كـان يريـد أن يرى هـل حقاً بدأت الشمس تطلع لكن صوت القدر لم يكن يرن في رأسه بل هدير الدبابات .

عندما رفع العقيد عينيـه المتأمّلتـين تشابكت الأشعّـة المضيّئة امـام ناظـريه فتنهد وانطلقت من فمه صيحة . « يـا أيها النـور » لقد خـرج من الظلمـات الى النـور ولاحت لـه السحب وهي تهـرب امـام الشـروق لا تلوي عـلى شيء إنـه الآن يتبيّن الرجـال والنساء كبقـع سوداء تجـري في اضطراب ودون اتسـاق تمامـاً كـما في ذلـك المسـاء الـذي بلغـوا فيـه القـريـة فـانـدفعت الى الامـام جميـع جـوارحه . جسـده المنهك وجبينـه المكدود وقلبـه المرتعش . . . انـدفعت مع

الوثبات الأوتوماتيكية للدبابة التي كانت تحمله . تلك الوثبات الآلية التي تفوق كلّ قوة بشرية مهما عظمت .

كان النور ريان بديعاً وطهرت الشمس وهي تتوّج قمم الروابي من ناحية اليمين فتسنى للعقيد أن يشاهد نساء يتوشحن السواد وقد امسكن بأيدي اطفالهنّ كما شاهد رجالاً وهم يمسكون برشاشاتهم أولئك هم المقاتلون وهم يحرسون القرية هم أيضاً سيصبحون شهداء عند ربهم في الحرب وهمهمت أعصاب العقيد

« ـ لا تتقدم أكثر . باسم المسيح لا » .

فشعر أنه متهالك ويكاد يعمى عليه فمشهد الدبابات وهي ترش الرعب وتزرع الموت في صفوف تلك الأشباح المتراقصة أمام عينيه . . . ذلك المشهد كان يشعره بأنه مجرد آلة في يد القتلة الذين يأمرون من فوق . من عليائهم وبالتالي فإنه هو بدوره مجرم لذلك حرّك رأسه ليصرف عنه ظلمات الليل ثم حملق في السماء

على حاشية الطريق أمامه مباشرة رأى امرأة عجوزاً كانت تجلس القرفصاء . يفصلها عنه قرابة مائة متر فقط . فهمهم في حسرة : « يا ايها المسيح » وشدت على أحشائه رعشة اليمة ثم صاح آمراً « قف » لكن السائق لم يوقف الدبابة . فصاح فيه ثانية « قف . قلت لك » لكن الرجل وقد أصبح بدوره آلة لم يقف وداست الدبابة العجوز في الوقت الذي كانت ترفع يديها للسماء متوسلة الى الله أن يحوطها برحمته الواسعة .

صاح للمرّة الثالثة

« ـ ايها الوغد قف »

فأجاب الرجل ـ الآلة ·

« والآخرون . . . من خلف » .

الواقع ان الكتيبة كانت تتقدّم بدافع القوة الآلية التي تدفعها الى الامام من تلقاء نفسها .

فأمر بلهجة الانسان المذعور .

« راجع أعقابك » .

لكن السائق لم يأتمر . كانت دّبابته في مقدّمة الكتيبة . ولم تلبث أن دعست قطيعاً من الماعز . . وتقدّمت الكتيبة لا تلوي على شيء . . . كالقضاء المحتوم . . . الى الامام . .

وتوترت اعصابه الى اقصى حدّ عندما تملكه الندم على تلك المرأة ذات اليدين الضارعتين في اتجاه السماء وكان وجهه احمر قانياً وكانت قطرات العرق تتصبب على رقبته .

واشعرته اشعة الشمس بأن مجموعة من الأشكال البشرية كانت تجري أمام الكتيبة وقد بدأت تظهر الآن بوضوح تحت أضواء الصباح الآتية من جانب . فانهمرت الدموع من عينيه .

أمر العقيد في صيحة : « استدر من الجانب »

فائتمر السائق بأمره ودارت الكتيبة في اتجاه جانبي نحو اليمين .

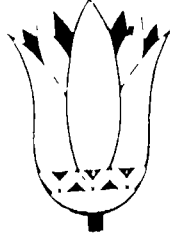
فأمر العقيد ثانية : « راجع الآن أعقابك » .

فأطاع السائق وقاد الدبابة في اتجاه معاكس . ولكن السائقين من خلف لم يفهموا ماذا كان يجري فالقرية امامهم وليست خلفهم . ثم ان الأوامر كانت تفرض أن يتقدّموا لا أن يتقهقروا الى الوراء .

واذا كانت دبابة العقيد تسير الآن في اتجاه معاكس بينما تتابع بقية الدبابات سيرها الى الامام على وتيرتها الأولى لمست الدبابة الثالثة دبابته من

جانبها فاصطك الحديد بالحديد في قعقعة صاخبة . وترجرج جسم العقيد « ديفا » قليلاً من أعلى فتحة عرفة القيادة وتعفر وجهه بانفاس القدر المحتوم .

فصاح نائبه من الدبابة التي كانت تقتفي اثر دبابة العقيد مباشرة : « الى الامام » وتابعت الكتيبة سيرها الى الامام ، وتصاعدت نتف من الغبار في شكل سحب حميمة فحجبت العيون . وعطى على صيحات القرويين أزيز سلاسل عجلات الآلات العملاقة وهي تصفع الأرض صفعاً مبرّحاً .

كانت ررقة الشمس على أشدّها . وكان الله من حتته يرقب استشهاد رجال القرية المحكوم عليها بالفناء في صمت

تحرير المرأة

كارتار سنغ دوغال

كانت زرينا تفضل البنات على الذكور ولم يهم زوجها لماذا . كلما تطرق الى الحديث اظهرت ميلها الى البنات : « ستكون طويلة القامة جميلة مثلك » وتنظر اليه في وله ، فيعجبه الأطراء وينسى كلّ شيء .

كانا متزوجين منذ سنين ولكنهما لم يفكرا في الأطفال بتاتاً والآن ها أنّ زرينا ستصبح أمّاً . كانت رسامة مشهورة وكانت مشغلة تارة بالرسم وتارة باعداد معارض لرسومها . أمّا زوجها فأستاذ في الجامعة أوقات فراعه كانت قليلة لانشغاله بالملتقيات العلمية المتنوعة واليوم وهما يترقبان الحدث السعيد اظهر الزوج ميله الى الذكور . ولكنّ زرينا كانت تكرر مؤكدة انها سترزق طفلة . لكأنهما يستطيعان الاختيار : « سأنجب طملة طويلة القامة جميلة » هكذا كانت زرينا تتمنى من كلّ قلبها .

وتحققت امنية زرينا بعد أسابيع ورزقت طفلة صغيرة حلوة . فعمّت الفرحة قلبها . أما زوجها فأحسّ بما يشبه الضيق ، لأنّ زوجته العنيدة حققت ما تمنته ، كالعادة .

كانت الطفلة صورة عن أبيها . لها لون بشرته الفاتح ، وقسمـاته الـرقيقة وشعره الأخوص ، وعيناه السماويتـان كانت جميلة كلوحة زيتيـة . كلما نظر اليهـا نسي خيبة أمله .

وكبرت زلفى وأصبحت أكثر سحراً خفيفة الروح أكثر فأكثر .

لقـد أطلقت عليهـا زرينـا أسم زلفى لأنها تشبـه أبـاهـا ، (ذو الفقـار) أحمـد كانت زرينـا متعلقة بـابنتها الى حـد بعيد . تـأخذهـا الأحلام الى بعيـد وهي تتأملها . قالت يوماً وهي مفعلة :

ـ سآخذ ثأري من الرجال بفضلها انتهى حبّ الرجال لأنفسهم .

ـ وسألها زوجها : ماذا ؟

ـ سأثأر للنساء من ظلم الرجال الذين قهروهنّ !

ويعصب زوجهـا . لم يفهم. ويتيه رجـل العلم أمام هـذا المنـطق الغـريب ويحيّره طبع زوجته الصانة .

كـانت زرينا تصف زلفى بـأنها أجمل مـا أبدعت كـأنما ذلـك هـدية غـير عـادية لـرسـامـة مشهـورة مثلهـا . وكـبرت زلفى وأصبحت كـما تمنت أمهـا أن تكون كانت محبوبة من كـل الناس ومحـور أحاديث أهـل البلدة كلهم . كانت أحـلى فتيات المـدرسة ونجحت في انتخـاب ملكة الجمـال في تلك السنة . ولم يشك أحد في امكاناتها المتعددة اذ كانت تشعّ جمالاً وعلماً .

وفيما كانت زلفى تتأهب للخروج يوماً ، خاطبت زرينا زوجها قائلة :

ـ « سترى كيف ستسلب عقول الشبّان » اضطرب زوجهـا وقطب جبينـه سائلاً « ماذا تعنين ؟ »

« ستستعمـــل الشبـــان الـــواحـــد تلو الآخـــر ، ثم تـــرمي بهـــم في سلة المهملات » .

رفاقها لأنه لا يسمح لنفسه أن يترك نعته في بيت رجل غريب ما دامت عند أبويها لم يعترض ، اما الآن فلا قال لها بقساوة « يمكن لك أن تنجبي طفلاً آخر الآن »

وانفجرت رلفي ورريتا ضاحكتين عند قراءة الرسالة

وقالت رلفي « ولم لا تنجب نلنل طفلا آخر »

.. لماذا لا تتزوج قليلا سأطلب منها زيارتنا في روحها الجديد ، سأرشدها الى الطريق الصواب

ولم تأت نلنل وسافرت رلفي في هذه الأثناء الى الخارج ورست أياماً طويلة كانت تراسل امها من كل مكان تزوره كانت تتمتع بالحياة الى اقصى حد تم عادت من السفر محملة بالهدايا كان يصاحبها صديق شرقي تعرفت عليه في الطائرة كان ناسري يملك مصنعا بكانسور ، جاء بها الى البيت وبقي بصحبه أيام كان جميلا وكانت رلفي متعلقة به الى حد كبير

حاضت رلفي امها قائله انه هندي على كل حال ، الكان الهنود كانوا من فصيلة الملائكة ! ومع مرور الأيام تعلقت رلفي بناسري اكثر فأكثر كان يزورهما ويبقى ضيفا عدة أيام واذا اتى ، تسيب رلفي كل من حولها ، ويمضيان معا صباحا ومساء كان ناسري ذا مال ، وكان متلافا

وجاء اليوم الذي قررت فيه الزواج من ناسري ، وأوضحت من الطبيعي أن اتزوج يوما ولن احد أحسن من ناسري

وقالت رريتا يجب أن تتركي عملك رواجك ناسري سيجبرك على السفر الى كانسور وأجابت رلفي يستطيع ناسري أن يمنحي عملاً في مصنعه لقد كانت رلفي متأكدة مما قررت كانت كلما قررت شيئاً لا تتراجع عنه وتزوجت رلفي من ناسري وبالحاح من عائلته تم الزواج

حسب التقاليد الهندية واتبعت رلفي دين روجها الهدى . الح . . . لم
ستفادلك

تذكر زوجها الثاني . من أجل كل هذا ، كاتبتك . قرأت زلفى هذه الرسالة وضحكت من أعماقها ، وقالت . يبدو أن الأم هي التي شمتت علاوة على البنت وأردفت رزينا : « دلك اننا كنا على حق » بعد أن قضت بضعة أيام مع أمها عادت زلفى الى كابور ، واقترحت عليها أمّها أن تبقى الى جانبها حتى الوضع ولكن سانزي رفض ، لا سيما وأن طبيب زلفى كان ماهراً وكانبور بها كل التسهيلات

ثم أتى اليوم السعيد ووضعت زلفى ذكراً . ففرح الجميع . وانتظمت عدة حفلات ودهبت رزينا لزيارة زلفى محملة بالهدايا للرضيع ولزلفى . وكان الطفل صورة من ابيه ـ عيناه واسعتان سوداوان

وبعد عدة [illegible] ، بقيت تتلقى أخبار زلفى عن طريق الهاتف وكـ[illegible] حاديثهن تدور حول الرضيع ، ماذا يأكل ؟ كيف يبتسم ؟ [illegible] [illegible] كانتا لا تقطعان [illegible] [illegible] [illegible] تقطعت [illegible] لم [illegible] [illegible] يستعوله [illegible]

[illegible] ولا تتصل [illegible]

كانت في حيرة تفكر في مصير ابنتها حتى طرقت بابها ـ وفزعت رزينا من مظهرها : كانت هزيلة ، شاحبة الوجه ، منتفخة الجفون وكانت اثار العنف بادية على جسمها . كانت تبكي وتنتحب قائلة . « كان يصفعني ولا أحرك ساكناً . كان يضربني بعصا ، واحتمل ذلك أما البارحة فقد ركلني عدّة مرات . وطردني من البيت !

وصاحب زريا : « ولكن لماذا ؟ »

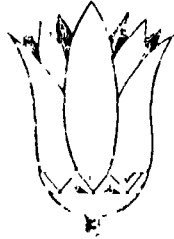
.. « انه سكير عربيد . لا يفقه ما يقول ، ولا يشعر بتصرفاته وهو في حالة سكر » لقد كانت زلفى في وضع لا تحسد عليه وانفجرت زريا غاضبة . «لم لم تخبريني بذلك من قبل ؟ » وتابعت زلفى باكية كنت أظنّ أنني سأرجع إليه صوابه » .

أخذت زلفى تشعر بالراحة في بيت أمها ، وعادت اليها صحتها شيئاً فشيئاً . وأخذ الحلم المفزع يتبدّد كذلك بفضل حب أمها وحنانها وكذلك لانشغالها بابنها ولكنها فقدت بشاشتها المعهودة

وعادت زلفى الى الحياة الاجتماعية شيئاً فشيئاً ، فانشغلت بأصدقاء كثيرين ، أخذوها في دوامة السهر والنزهات ، ولولا وجود طفلها الصغير لعادت الى عملها السابق . فقد كان مديرها السابق طيّب القلب والفرصه سانحة وانقطعت زريا وزلفى عن ذكر ساري ولكن بقي شيء يحيّر زريا كانت زلفى تأخذ ابنها معها كلما ذهبت الى زيارة أخت ساري في المدينة ـ وكانت تقضي كامل اليوم معها وفكرت زريا . كيف ؟ كيف تذهب الى أخت الرجل الذي يقسو عليها . وحاولت أكثر من مرة أن تطرق الموضوع وأكن زلفى كانت تجيب اجابات غامضة .

ثم [illegible] زريا أن زلفى كانت تتردد على بيت أخت ساري دون أن [illegible]

وتمر [illegible] مع مرور الأيام [illegible] زريا بتجربته إذ عادت زلفى الى سهراتها السابقة حيث تبقى حتى آخر الليل خارج البيت خاصة وقد تعلق الطفل بجدّته ، وعاد الناس يلهجون باسم زلفى . كانت الصديقة التي يتمناها كل واحد في السهرات وفي الحفلات الراقصة ونسي اسم ساري ، إذ حرّمت ذكره زريا

ثم علمت زرينا أن زلفى كانت تتردد على بيت أخت بانزي كلّما كان في زيارتها . فاغتاظت وقالت في نفسها :«وكيف ؟ كيف ترفع زلفى نظرها الى رجل عاملها معاملة وحشية ؟ » . وحدث أن قضت زلفى ليلة كاملة خارج البيت . لم تفعل ذلك من قبل بل اعتادت العودة الى البيت مهما طالت السهرة . وفي الغد ذكرت أنها نامت عند أخت بانزي . وسألتها زرينا : هل كان بانزي هناك أيضاً ؟ وأجابتها زلفى ببراءة : « أجل » . أحست زرينا بوخزة في قلبها تؤلمها وهي تنصت الى ابنتها وما لبثت أن سقطت من على كرسيها ، إذ توقف قلبها عن النبض .

الهدامة التي تقول بوجود «أمتين»، والتي تخون، بوعي او بدون وعي، فريق من الناس موال للطائفة المسيطرة أو الديانة المسيطرة. وما تبقى من السكان مدعوون، بطريقة او بأخرى، للتكيف مع نموذج أقيم بطريقة يشعر معها كل واحد منهم بأنه عضو كامل العضوية في المجتمع أن مثقفينا جميعهم، سواء كانوا علمانيين أم تقدميين، يبرهنون على نوع من الازدواجية يسمحون لأنفسهم بالتحدث باسم الشمولية والتجريد، مما يدع الباب مفتوحا «للأحيائيين» والظلاميين فينتهز هؤلاء الفرصة ليغرسوا في الأذهان، عبر وسائل الاعلام ومن خلال التعلم والخطب السياسية هنديتهم الخاصة بهم، ذات الطابع الأسطوري والمتناقضة بجوهرها مع الهندية الخالصة التي هي مفهوم حديث بصدد التطور هذه المجابهة بين المفاهيم المتعارضة «للهندية» كانت فيما مضى سببا لبلبلة في فهم معناها، وقد وصلت هده البلبلة الى مستويات خطيرة بشكل تداخلت فيه الأيدلوجية الجامدة للتقدميين مع النضالية الرجعية، ليس حول مفهوم الهندية الحقيقية فحسب، ولكن حول سيرورة تحديث الهند أيضا

الهند هي بلاد تعيش فيها قوميات عديدة ويتكلم سكانها لغات عديدة وهي تحوى عددا هائلا من التقافات، والمعتقدات والعادات وما من نموذج ثقافي، أو أي نظام يحمل قيمة متشابهة لهذا النمودج، يمكن أن يدعي أنه التقافة الهندية او يدعي تمثيلها

ثمة مفهوم معلمن عن الهندية تجاور معتقدات التقافات الاسلامية والهندوسية المتناقضة معه، وقد برز هذا المفهوم في القرنين الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر نماذج هذه النيو ـ هندية neo-indianisme نتجت عن أنصهار العوامل المكونة للتقافتين في موسيقانا، ورقصنا الشعبي، في الرسم والهندسة المعمارية كأشكال لفن تتمتع بقيمة جمالية ثابتة

على صعيد الأدب، وخاصة في شعر المتصوفين وندى البهاكتايي، كانت النيو ـ هندية، كما هي الحال بالنسبة للنهضة في اوروبا تثير احتجاجا عنيفا ضد لا أنسانية ولا أخلاقية المجتمع الهندي التقليدي «بشكل عمودي» وتثير النعصب الديني لدى المسلمين الملا ـ Mulla ـ المتزمتين كان هذا الاحتجاج يسير في مصلحة تبني المفهوم الاكثر انسانية ، والأكثر قدما والأكثر شمولا وهو مفهوم الحـب ، كقاعدة لكل العلاقات الأنسانية . وقد أدى ذلك الى نهضة على

صعيد اللغات المتنوعة والى تفجر في الابداعية. وبرغم تناقضاتها الناجمة أساسا عن التقاليد الدينية، فأن هذه الحركة غيرت الأفكار السائدة الا أنها سرعان ما استنفدت بسبب ردة الفعل المناهضة لها مما اوقعها في فيّة الميتولوجيا مرة اخرى، ولكنها كانت قد حررت الفكر واللغة لازالت هذه الأتجاهات الأحيائية ماثلة في ادبنا، وذلك يعود لأسباب اجتماعية - اقتصادية مختلفة ولازالت بقايا الماضي ماثلة أيضا بيننا وتسيطر، في الواقع، على خاصيات ثقافتنا وردود فعلنا، مما يجعل من الصعوبة متابعة نهضتنا - التي لم تتم - بقوة وبيقظة متزايدة

الكثير من ظاهر الأدب الهندي، في أيامنا هذه، يعكس تأثيرات هذه النماذج الفكرية التي تجمدت قبل ان يتطور مفهوم الهندية خلال النهضة الهندية في القرون الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر. ان العناصر العلمانية وحدها تكفي لأن تشكل نقاطا بارزة على الهندية في صرح ادبنا الماضي الذي علينا الآن توسيعه لندخل عليه التقاليد العلمية والأنسانية للعالم الحديث بكيانه

كان بابار يفكر بحنين في شمامات ارض موطنه الأصلي حين وصل الى الأنديز، ولكن حين عاد ابنه الى بلاد الشمام اللذيذ كان يتملكه حنين الى المانجا الهندية أن قصيدة أمير خسرو متشبعة برائحة **الكيفارا، والشامباك، والحناء**، وأوراق **النبل والبنانا**، لقد ساهم راماندا، وكابير، وناناك، وساف لطيف ولالادد وبول شاه، وعدد آخر من الشعراء الصوفيين في خلق لغة جديدة وتعبيرات شعوية جديده لهذا التركيب الثقافي الذي كان، في الحقيقة، التأكيد العلماني للحب والاخاء الانساني، هذا الانصهار أو هذا التهجين للثقافات والحضارات، تغلغل في اعماق الفنون، والهندسة المعمارية، والموسيقى والرقص، وفي حقل النسيج وفي فنون الصناعات البدوية وفي الأدب، كما ذكرنا آنفا هذه الحركة كانت سببا في الابداع الرائع في الاشكال والنماذج. وقد شجع الأتصال بالغرب وبالافكار العربية، قبل 250 سنة، الرغبة في استئناف هذه النهضة الوليدة غير المكتملة من اجل أعطاء محتوى ديمقراطي جديد للثقافة الهندية فقد تسلم عاليل وطاغور واقبال على صعيد الأدب، وغاندي ونهرو على صعيد الفن أرث خسرو وكبير وناناك وواريس شاه من أجل تشكيل مفهوم جديد للهندية.

ومرة أحرى، ظهرت حركات مناهضة لهذه النهضة، تسترت بقناع حركات الأصلاح داخل الطائفتين الرئيسيتين. هذه الحركات بذلت جهدها من أجل تدمير الفسيفساء الرائعة التي تحققت بفضل التقارب التدريجي للعناصر السليمة والدائمة لهاتين الثقافتين هذا الأرث الذي كان نتيجة لمحاولات هدفت الى تجاوز الحواجز المقامة مند البدء، والتي كانت تقوم على الأخلاق السامية وعلى لاتجاهات انسانية والذي كان يدل ايضا على سعة الانتشار، والابداعية والانعتاق من الاغتراب، فاض حتى وصل، بدرجة او بأخرى، الى داخل هذا المستنقع الدي كان يتمتل في الاتجاهات الانفصالية. وبرز موقف يؤيد التمميز التقافي يتبناه عدد كبير من الكتاب ذوي الاهمية الثانوية والكتبة الهامشيين، في كل انحاء الهند وبكل اللغات ان الامبريالية لم توفر جهدا في سبيل استعادة أسطورة الانفصالية

أن تحربة البلدان الافريقية حديثة التطور والتي بدأت في بناء هوية افريقية، تلقي الضوء على هذه المتسكلة فهذه البلدان ايضا تحاول اعادة النظر في القيم البالية وتطوير نمط جديد من الفكر ويأخذ هذا البحث اشكالا عديدة. فسعور يتحدث عن «الأنسجام المؤنث» الذي بموجبه لا بد لكل الاصول العرفية ان تسهم في الحضارة الساملة وترمز قصة Fétish Tree الى هذه السيرورة بطله هنا، وهو شاب افريقي يعمل توسيع الطرقات، يأمر بقطع شجرة بُدّ مقدسة، وتهديم فالوس خشبي (Tolegba) ويقول «ونحن نعيش في النصف التاني من القرن العشرين، فانه لا يمكننا إطلاقا ان نعتقد بالبدّ وألّا فلن نستطيع تتسييد أمة متحضرة حديتة». الرسالة واضحة، إذ لا يمكن ان تتطور الهند الى دولة حديتة وديمقراطية إذا بقيت اشجارا البدّ موجودة في أرواحنا وأذهاننا، والتي يرعاها الظلاميون، ولم تقطع

ليس هنالك «طريق مختصرة» الى إعادة القولبة وبناء علاقات اجتماعية جديدة ان هذه المهمة هي المهمة الحقيقية للديمقراطية الهندية ان فشل الكاتب يكمن في عجزه عن تقديم فلسفة كاملة وأنسانية حقيقية في العلاقات بين الناس فحتى الان اكد الكاتب التقليدي، بتماتله مع اخلاقية مجتمعه، اتحاد الانسان والله وبنى فكرته على اساس المفهوم الخاطىء، العداوة بين الناس. ان اعمالنا الادبية التي تسيطر عليها هذه النظرة الى العالم، تبذل جهودها، فيما

تبذله من أجل إيجاد علاج لهذا النموذج المجرد من الانسنة، المنافي لكل أخلاق، والذي نجم عن هذا الاسلوب في التفكير فمن وجهة نظر هذه الاعمال الادبية، فإن الكاتب الجيد يعني «الكاتب الهندي الجيّد»، بالمعنى التقليدي الا أن الكاتب المسرحي النيجيري وول اوشوينكا يقول «اريد ان اكون كاتبا جيدا، وليس كاتبا إفريقيا جيدا، فإن إفريقيا الان هي جزء من العالم»

في خضم التصنيع والتكنولوجيا، فإن المواقف الحديثة من المساواة والعدالة لا تتماشى بالضرورة، مع بعضها البعض كما لو انها صادرة في علبة واحدة فتجارب المانيا النازية المصنعة، وأمريكا «البيضا» وجنوب إفريقيا العنصرية، لا يجب ان ننسى ولهذا السبب فإن أدنى تناقض وجداني، أو أدنى خيار غير مناسب او ادنى مجهود يهدف الى جمع الاشياء غير القابلة للجمع والمتعرسة تقود في أساليب حياتنا وتفكيرنا البالية، ليس من شانها الا [illegible] تطورنا تجاه هند المستقبل الحديثة

لماذا يجد الغرباء عن ثقافتنا، مهما كانت [illegible] في وسع يمكنهم من رؤية وملاحظة انه يوجد في الهند [illegible] عن بعضهم وانه كان يمثل حالة انسانية دائمة [illegible] من الكتاب [illegible] فيهم بعض سياسيا [illegible] الاعتراف [illegible] الدقيقة [illegible] عالم الاجتماع ويتسكي [illegible] في كتابه [illegible] الهند، العملاق [illegible] The Awakeng gir [illegible] ويقول [illegible] عوالم مختلفة، [illegible] ولكنهم لا يختلطون [illegible]

[illegible] الالمانية قدمت في العشرين [illegible] تقليدية بنفس الطريقة رغم [illegible] الديمقراطية وهذا ما أدى [illegible] والاسلامية [illegible] التي [illegible] في العقول الكتّاب [illegible] والحسبان [illegible] التي [illegible] الاسلوب اتبعته ايضا الحركات «الصفائية» (Puristes) في مجالات الرقص والموسيقى، في هند القرن العشرين، وهي حركات تمثل علامة خطرة لانها تسعى في الحقيقة للقضاء على كل العناصر العلمانية التي هي متنوعة بشكل جوهري. إلا ان هذا لا يعني ان العقلية القومية لن تعرف كيف تقرر العناصر الشاملة في ثقافتها ان «الروسية» في بوشكين و «الجرمانية» في غوتة وهينه و «الانكلو سكونية» في شكسبير لم تنقص من المعنى العالمي لهؤلاء

الكتاب، بل بالعكس، عززت هذا المعنى، وقد نتساءل كم لدينا من الكتاب الذين يتمتعون بهذه المواصفات العالمية والتي تجعلهم غير ممتنعين على القراء الحداثيين في قرية اليوم؟ لقد رفض الهنود بالفطرة الادب النخبوي الذي يتصور الانسان كجزيرة معزولة ويحمل مفهوما خرافيا ودائريا عن العالم

إن ثقافتنا الهندية هي مرآة مشوهة، وتعكس، في أفضل الاحوال، الاحكام المسبقة الضيقة ومواقف الفئات والطبقات العليا فميراك باللغة الاوردية، وديوغال في البنجانية، وربيو بالهندية، وكابيرات ماهانتي بالاورية، ونديم الكشميرية، هم كتّاب قراء لهم، وربما كانوا يمثلون حالة استثنائية مميزة ولكن هذا من شأنه ايضا ان يفاقم من مأساوية الوضع ان العمل الادبي الهندي الحقيقي هو الذي يستمد جذوره من التقليد الهندي الصحيح في الاحتجاج والانسية (l'humanisme) التي ترمي الى إعادة الكرامة الى كل الناس يجب ان يكتشف اشكالا قومية متنوعة وشعبية ويدمجها في ثقافتنا الحديثة دون ان يستخدمها لأغراض احيائية. لقد قال لنا بيكاسو ان «الفن يتحرر الى اقصى حدوده، حتى يعترف الاكثر ما يستطيع، من الحياة» «ان اللعب بالخطوط والالوان والدوائر، وحده ليس هو الحرية ولكنه حدود التصور». وهذا يصبا بطبيعته الى الادب الانساني. بدلا من وصف الشعب او المرحلة، يقدم الكاتب الهندي العادي حرفه الخاص وتجاهله للشعب. وهكذا يتحول فنه حتما الى مهرب للحقائق او الى الطبيعية (Naturalisme)، مما يساعد على الحفاظ على الوضع الراهن

الخطر الاكبر لمفهوم النهضة الهندية هذا يتأتى من الاعمال التي تؤكد، بشكل فعلي او ضمني، بان نموذجا ما سواء كان ثقافيا او لغويا، تقليديا لفظيا ام لغة جديدة، يجب ان يستخدم كنموذج للادب الهندي كل ما هو مختلف عنه ...، ولا يمكن ان يلبي تماما شروط الادب والاخلاقية، ويتضمن هرطقة تلحق ضررا في وحدة الهند. الواقع ان هذه النظرة الشوفينية تشتمل داخلها على انحراف وتشويه في نهاية القرن العشرين هذه لا يمكن لاي مجموعة ثقافية او اي ادب قومي في شبه القارة الهندية ان يكون في موقع هامشي

شيء واحد، يمكن ان نسميه «الهندية» وهو المساواة والعدالة ان اللغات والادبيات المتنوعة، كما هي الحال بالنسبة لكل الشعوب، والفئات والاقليات،

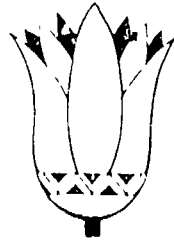
يجب ان يكون لها نظام عادل، هذا النظام هو وحده القادر على توطيد الوحدة، في حين ان التمييز بكل اشكاله، كالانتقاص من الحقوق والواجبات المختلفة، من شانه ان يزرع الخلاف

ان ذلك يستوجب ثورة «خصائصية» ويجب على كتابنا ان يشيدوا تكوينات جديدة للمفاهيم من اجل الايحاء بهذه الثورة وتحريكها وهذا فقط يمكن ان يكون اساسا لهندية حقيقية ان **غورموهان**، التي كتبها طاغور ترمز الى سخافة بطله الاحيائي يجب ان تتناول الانتقادات بالتحليل والدرس الملامح، الفكرية للخصائص التي يرسمها كتابنا، ما يحبون وما لا يحبون، اساليبهم في عكس الاشياء وايضا ردود فعلهم على طرق دمقرطة ثقافتنا ان الطريقة التي يصف بها كتابنا الناس المنتمين الى الاقليات الدينية واللغوية، واعضاء القبائل، «والمنبوذين» (Les Intouchables) والنساء، أي كل أولئك «المهانين والمحتقرين» كما يسميهم دوستو يفكي، هذه الطريقة تظهر مدى تفهمهم لوضع الانسان في الهند

إن اى ملاحظة او أي لمسة تسير في اتجاه المصادقة على الاحكام المسبقة لفئة او لطبقة في الادب او في الحياة هي بمثابة اعتداء على مبدأ حقوق الانسان الذي تنادي به الامم المتحدة وعلى الحقوق الاساسية التي نص عليها الدستور الهندي

وهكذا، فالهندية يجب ان تقوم على أساس المساواة والاخاء بين الناس انها تستوجب تنميا افضل من قبل الكتاب ذوي التجارب متعددة الثقافات الذين انطلقوا بنماذج ثقافية منحدرة من الماضي ويمكن ان تكون النتيجة الحتمية ان تصبح مياه كوفاري مقدسة هي ايضا بالنسبة لمواطن من الجنوب كما هي مياه سيبان مقدسة في البنجاب او مياه الغانج بالنسبة لهندي من الشمال وهذا يعني ان على الكاتب ان يعترف بحقيقة هند المستقبل ويظهر هذه الحقيقة، التي ابتدأت أولى براعمها تظهر في هند اليوم

الهندية هي مفهوم سليم يتمم القيم الانسانية العالمية ولا يهدمها ويمكن ان تصبح طابعا خاصا يسم الادب الهندي اذا ما تعدلت جذريا الروابط مع الماضي بطريقة يعاد معها تفسير نظرة علمانية وديمقراطية للحياة وللعلاقات

الانسانية وتعزيز هذه النظرة، بطريقة يحل معها مجتمع «أفقي» محل نظام مناقض للانسانية لمجتمع «عمودي». هذا المفهوم يمكنه ان يصبح ايضا مميزا اذا استمر الكتاب والمثقفون، بوعي وبدأب، في تأكيد حقهم الثابت في إخضاع كل عنصر من الثقافة الماضية لتحليل وبتد دون رحمة، وذلك على ضوء القيم الانسانية والتفكير الانساني ويمكن ان يتمثل أحد هذه العناصر برؤية التفكير الانساني على انه مناقض لاستمرارية الحياة، هذه العناصر التي تتمثل في المعتقدات الحياتية المبنية على السحر، والمثيولوجيا، والمحرمات الاجتماعية، والعادات، والابطال في الثقافة التقليدية. يجب سبر غور العمق الحقيقي للترا يديا الهندية وعرضه، وذلك بالرغم من دعوات محبي الجمال الكلاسيكيين الذين لا يتصورون الادب إلا كبساط مهنته تغطية اللامساواة الاجتماعية لتقطع كل أشجار الدّ واتستعد كرامة الانسان في الهند، من أجل أنسنة أولئك الذين يحتلون قمة الهرم وداسم اولئك الذين اجبروا على القبول بنظام التدرج بحالة دائمة

* Hindianisme
* Indianisation اي جعل الشيء هنديا ـ المترجم
* revivalistes ـ اي اصحاب الدعوة لاعادة احياء القديم ـ المترجم
* شجرة تعتبرها الشعوب البدائية ان لها قدرة سحرية في حماية من يلجأ إليها ـ المترجم
* الفالوس أو Tolesga ـ هو رمز او صورة القضيب ـ المترجم
* فئة اجتماعية في الهند يحظر التعاطي معها وتعتبر دون سواها ـ المترجم

معرض موسكو الدولي للكتاب
10-16
1985
تدعو ف. ا. ا. ب

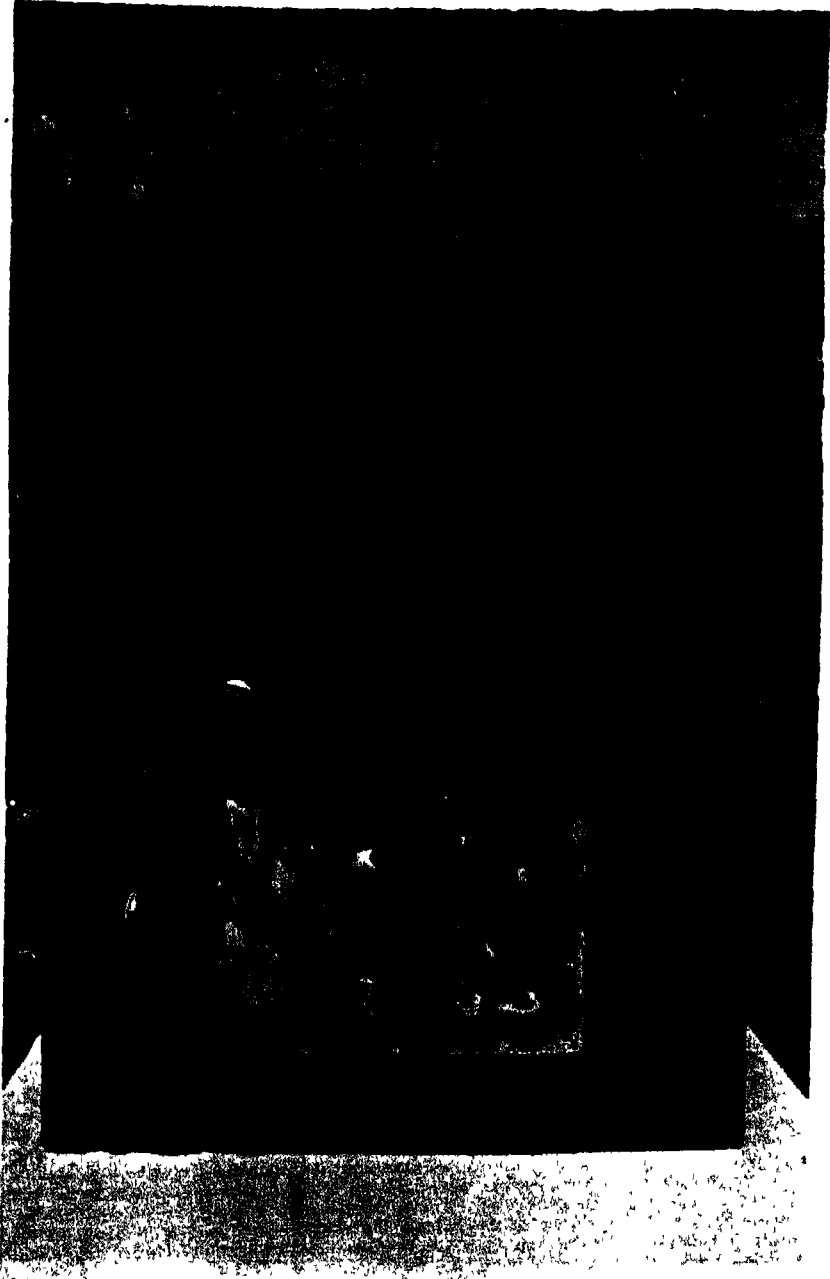
▲ - ايتام العاصفة

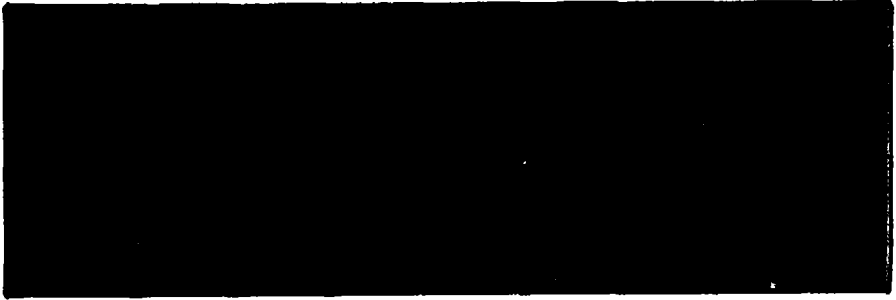
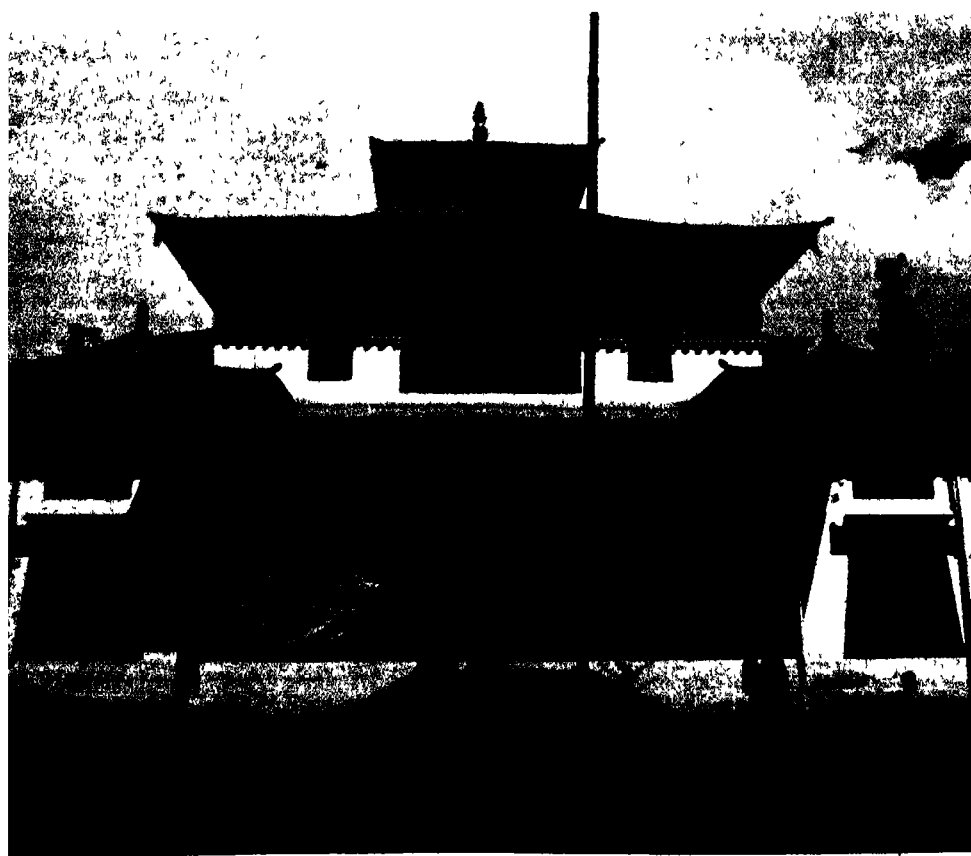
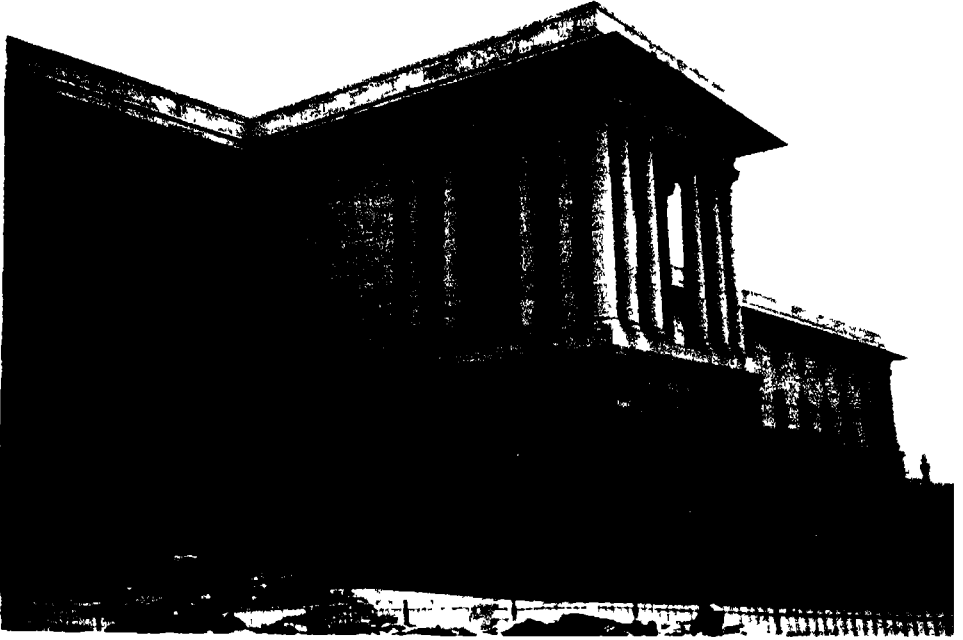
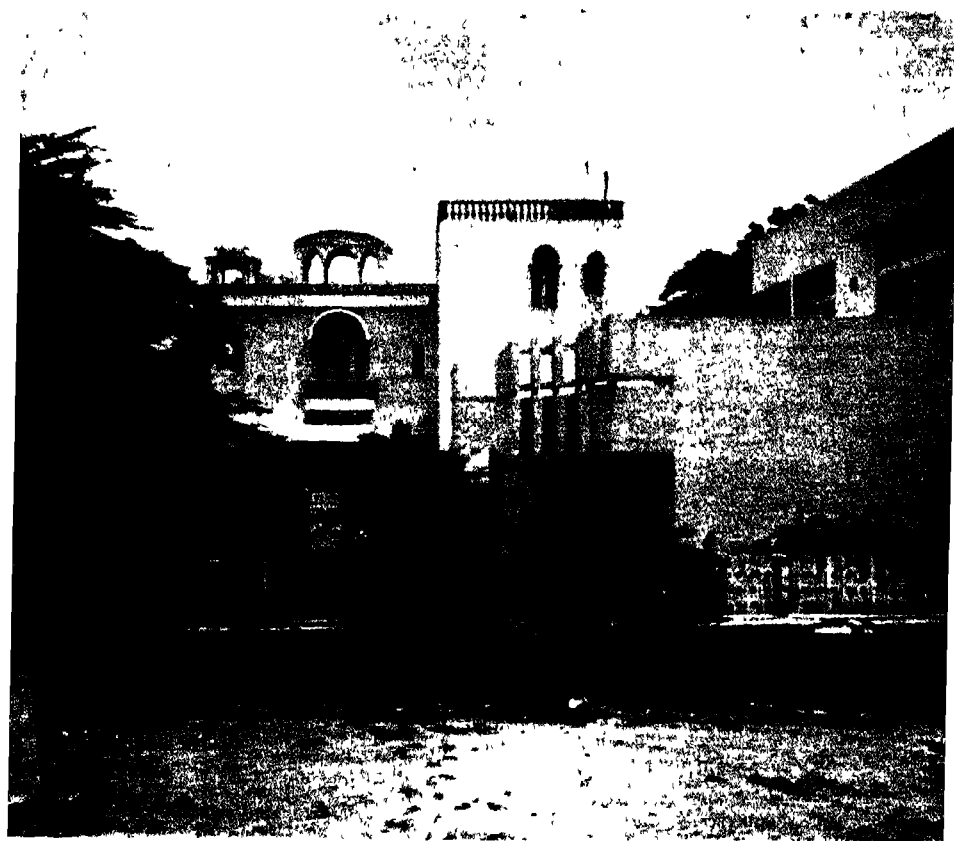
رجيل

▲ ـراوي الزمان الماضي

ـ السفارة البلجيكية

ـ منظر من السوق المجري

ـ اللوحة الاخيرة غير متكملة

- غابة وجلد وصدفة

- فلاحو جنوب الهند الذاهبون الى السوق

ـ عمارة من الفترة الاقطاعية . بوابة
» فاتشبور سيكري « المدينة المغولية ذات
القصور والأماكن المقدسة
من القرن الـ 16

ـ مجموعة معمارية في نيودلهي . قام بتصميمها ادوين لوتيينز وبنيت في عام 1930 من أجل الحكام الانجليز وتمثل هذه الابنية الشكل المعماري التقليدي للهند في فترة الاستعمار .

ـ مجموعة ابنية في مركز نهرو التجاري في نيودلهي تعكس المؤثرات السيئة للعمارة المعاصرة

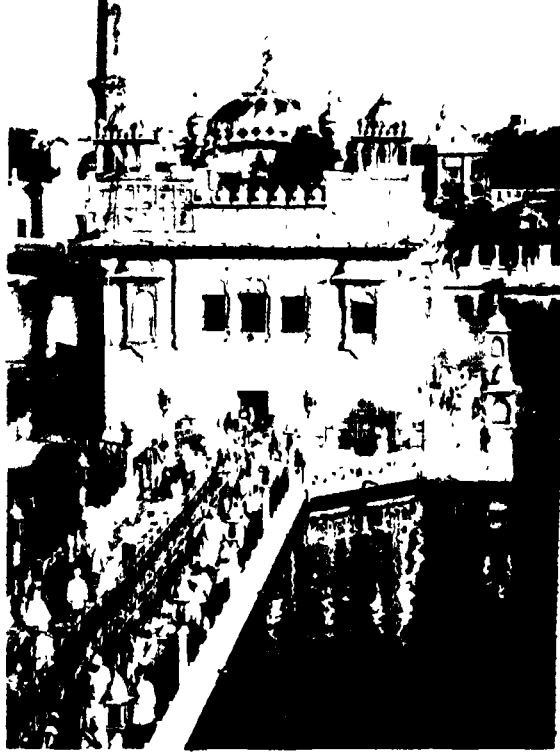
- مدرسة بنيت في عام 1975 في ريف بيهار تنسجم مع الطبيعة المحيطة بها وتجسد امكانيات التكنولوجيا العصرية

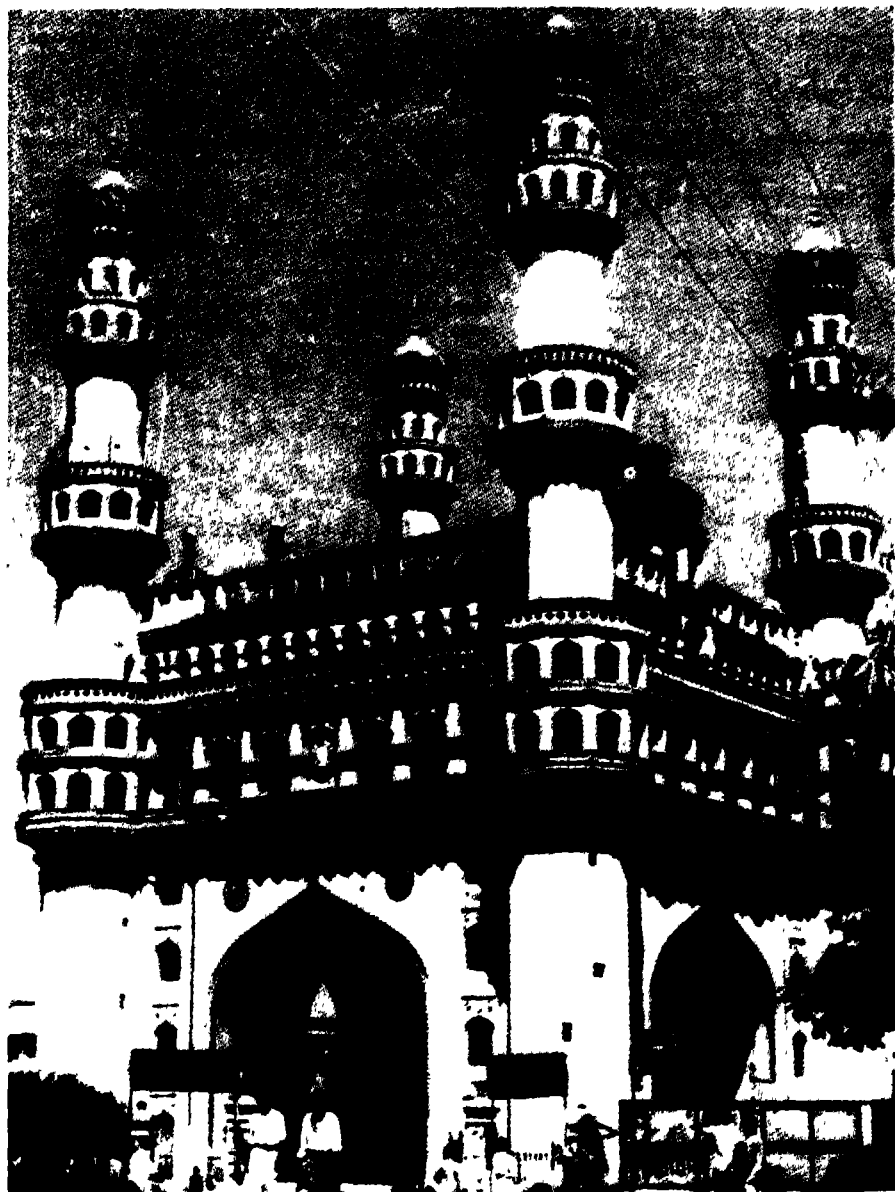
وضع تصميمها مؤلف المقالة بالتعاون مع ناريندرا دينغل

عن الهوية في فن المعمار
تجربة الهند

رومي خوسلا

يبدو أن الوضع كثير التعقيد .

يعتبر أناس منا ـ في الهند ـ أننا لا نمر بأزمة هوية بل بأزمة إيمان . يبدو أننا نعرف جيداً من نحن ؟ ولكننا لا نعرف فيم نعتقد ؟ ماذا نريد أن نكون ؟ أو كيف نريد أن نكون ؟ لقد أثرت هذه الأزمة في حياتنا السياسية والاجتماعية وبالأخص في حياتنا الثقافية ان الظواهر الاقتصادية والعلمية الحديثة التي تمر علينا بسرعة مذهلة كسرت القيم المطلقة التي رسخها العصر الاقطاعي قبل الاستعمار .نحن كمهندسين ، نشعر بأننا مأخوذون بين تأثير المصادفة والفوضى ، والتهاون والكسل من جهة ، وبين التفكير العلمي ذي الصيغة الجديدة والحركية والتعبير من جهة أخرى ؟ تناقضات في العمارة عندنا موزعة بين قطبين : العلم والفن لأن كلّ ما نسميه اليوم ينبغي أن يكون عملاً إبداعياً ويمكن أن نخلق محيطاً طبيعياً قابلاً للدراسة علمياً . لا يبدو القسم العلمي من مهنتنا بالغ الصعوبة تلك الصعوبة التي لا يمكن تجاوزها أو لا تتطلب تفكيراً عميقاً . في هذه الناحية ، يبدو أن نظام القيم أصبح جد مفهوم وتطبيقه وثيق الصلة بطلبات الزبائن أي (خدمات المحيط) أن أزمة

فن العمارة الهندية تظهر في الفن . ولنقل هي أزمة مشكل . من الممكن أن تبدو فظة أو تبسيطية ، عملية الكلام عن التجزئة ، العلم والفن في فنّ العمارة ، ولكننا نقول انها مجرد وسيلة عمل متواضعة أرغب في استعمالها لمحاولة ايجاد خط لمتابعته في بحثنا عن هويتنا في فن العمارة

يمكن أن يتراءى هذا لعدد كبير منكم مملاً عندما يسمع أحدكم قولاً بأن شبه القارة الهندية منطقة ذات ثقافة عريقة حلت الحضارة المدينية منذ حوالى خمسة آلاف سنة . ومع هذا أعتقد أن هذه العراقة هي التي تعرقل اختياراتنا اليوم لأن بعض شعوبنا لا زالت تعيش في العصر الحجري بينما تصنع أخرى آلات نصف ناقلة للسيليكون نحن نعيش بين متسوليا ومراكبنا الفضائية الخاصة ، وبين روادنا الفضائيين وهذه الخمسة آلاف سنة تأسرنا . تعتبر

الهند ذات ثقافة صاربة في القدم تختلط فيها ديانات قبلية وبعض عناصر العبادات الهندية ، والمسيحية والاسلامية والبوذية . وهناك أيضاً ولاية هندية كبيرة حيث بقي الحزب الشيوعي الهندي (ماركسي) في الحكم لسنين طويلة . إذاً ليست عندنا ديانة رسمية وحيدة ، وليست لنا أيضاً جماعة دينية مهيمنة ولا يمكن أن يستعمل المشرعون سلاح السلفية أو الدين لايقاف أزمتنا العقائدية كما حاول آخرون تجربة ذلك .

ينظر المهندس المعماري تحت كلّ حجرة

يبحث فى العمارة عن هويته لكلّ الفنون التشكيلية ، لقد مستنا أزمة الإيمان والعقيدة كأفراد وككيونات احتماعية ولكننا كمهندسين نبحث عن هويتنا تحت شكل مبي ينبعي أن يكون هذا البحث ـ حسب رأيي ـ على مستويين : المستوى « العمودي » أو التاريخي ، والمستوى « الأفقي » أو المعاصر . لىر ، تعابير جد سهلة ـ أىرز العلامات الثقافية للمستوى التاريخي . ثقافة هدية مں القرں الثالث عشر قبل الميلاد الى يومنا هدا ، ثقافة بوذية مں القرں الخامس قبل الميلاد الى القرں الثاني عشر الميلادي ، ثقافة اسلامية مں القرں الثاي عشر الى الثامں عشر الميلادي ثقافة استعمارية مں القرں الثامں عشر الى قرننا العشرين وستّ وثلاثون سنة مں الاستقلال . هدا هو موروثنا المدوں تحت كل حجرة . أما بالنسبة للمستوى المعاصر فإننا نعمل كمهندسين للعمال اليوميين المحرومين مں الأرض والسكں والذين يبحثون عں حلول في بناءات لبية تكلف أقل مں مائة دولار للبيت الواحد . ولكننا أيضاً نقوم باحضار بعض المشاريع ونقوم بقيادة أعمال بناء بعض المعامل أو بعض المواد الاعلامية (Matériel Informatique) وبعض المركبات الالكتروبية التي تقودها أدمغة الكترونية (Ordinateur) والتي تتطلب دقة تقدر بحوالى ثلاث ميكروبات (Micron) ـ أتكلم عں تجربتي الخاصة ـ ونقوم في الوقت نفسه بمتابعة أعمال بناء تتراوح قيمتها بيں ثلاثة وخمسين دولاراً للقدم المربع في تسع ولايات مختلفة تتكلم ست لغات مختلفة

فعلى المستوى التاريخي (العمودي) هذه هي المؤثرات التي تفعل فعلها في المهندسين المعماريين :

الذي يعجبنا		الأقدمية
المعابد +القصور +البيوت الاقطاعية	(هندية1300 ق م ـ(198)	3200 سنة
أديرة الهيملايا بوذية	من 500 ق . م . إلى 1200 م	1700 سنة
هندسة معمارية مغولية	اسلامية من 1200 إلى 1800 م	600 سنة
لبعض الأضرحة والتحصينات خاصة الهميون ، أكبارو شاهجهان		
لوتويان وبيكار	استعماري انكليزي من1800 إلى 1947)	150 سنة
مجمع العاصمة		
الكوربوزييه وخان (*)	الهند	
ومجمعاتهم في شاندغارة	الاستقلال 1947 -1983	36 سنة
وأحمد أباد وكلّ مجلات الفن المعماري الواردة من الغرب .		

Corbuser مهندس فرنسي من مرسيليا دو شهرة عالمية

المستوى المعاصر (الأفقي) الذي يعمل عليه المهندسون المعماريون :

٥٠٠٠ر٣٠٠٠ر٥٠٠٠ر٣٠٠٠ر٥٠٠٠ر٤٠٠٠عمال بدون أرص

ساءات

بيوت صغيرة

ساءات

ساءات لمؤسسات

فنادق

تحت حدود الفقر

حكومية

للطبقة المتوسطة

معامل

علمية وادارية

خمسة نجوم

٢

يبدو لي وأنا واعٍ تمام الوعي بتبسيطي وتسطيحي للأشياء ـ أن البحث عن الهوية في فننا المعماري يكمن في ابداع بناءات ذات تخطيط أفقي يلتزم ويتطور خارج التخطيط التاريخي وليس خارجاً كلياً عن التحديث .

إن الهندسة المعمارية الحديثة (أو كلّ ما يفهم من كلمة سيام CIAM والنمط العالمي) قلبت ظهر المجنّ للتواصل الثقافي في موضوع طراز البناء هذا لا يحمل أية سمة خارقة للعادة . ان الطب الحديث أيضاً ابتعد عن الطريقة الطبية التقليدية . لقد ابتعدت العلوم عن الظواهر التي لا تخضع للتجربة والتدليل ، والرسم أيضاً تنكر للرسم التشخيصي . وقعت كلّ هذه الأحداث في فترة قصيرة من الزمن وكان من الضروري للتحديث أن يفعل فعله هذا لتعزيز وترسيخ هويته وعقيدته لكي لا يذوب في التشابك والتداخل التاريخي . اعتمدت القناعات الأساسية التحديثية على قاعدة رفض القديم بكلّ أشكاله ، حدث هذا في أوروبا أيضاً حيث رسخت المسيحية عقائدها بخنق الفكر الهرطقي (Hérétique) .

ولكن هذا التحديث التطهيري الذي يواصل تقدمه أفضى بالضرورة الى تحديث خاطىء في الفن المعماري ، المعالجة بوخز الأبر والتداوي بالأعشاب في الطب ، الإدراك بما فوق الاحساس في العلوم والإفراط في الواقعية في الرسم لهذا لا زلنا نبحث عن التواصل الثقافي في فن العمار . تتطلب هذه العملية جهوداً واعية لربط الخيط بين الوعي واللاوعي الذي قطعه التحديث . فبالنسبة للهند لم يستطع أي احتياج ثقافي أن يوهن تقاليد الهند الخاصة بنفس العنف الذي سببه الحضور الاستعماري البريطاني . فالتقاليد الهندوكية والوذية والاسلامية بقيت قروناً حتى استطاعت اختراق النسيج الهندي ولكن التجربة الاستعمارية كانت مغايرة تماماً . بعكس ما وقع في العديد من البلدان الآسيوية والشرق أوسطية ، فإن العملية الاستعمارية في الهند قتلت ودفنت كلّ قدرة ابداعية اثنية بادخال اللغة الانكليزية التي كان يجب على النخبة من

سكـان البـلاد الأصليـين أن تتكلمهـا والتي تـرغب في التقـدم بـاختيـار اللغـة الانكليزية ، فـأهملوا حدورهم الثقـافية وأحلوا محلهـا ثقافـة المتروبـول اللندنيـة بسراويلها وشدّادتها « Bretelles » ودنتلاتها ، وأحديتها ، بكـراسيها وسكـاكينها وشوكاتها ولحم حنزيرها المحلوط بالبيص كدلك استبدلت المنممات والرسوم الحـائطيـة الهندية بالمسـاند وشبكـات التـطريـر ، والـرسـو م الـريتيـة والاطـار الحشبي ، وفي فن المعمـار وقع انـزلاق حذري نحـو موقف جمـالي يتمثل في تبني انموذج يقتـرحــه التحـديث من الفــولاد والبلور ، والأسمنت المسلح في جهـة والشوارع والساحات والشرفات من جهة أ حرى

مثلت التكـنـولوجيـا المتطورة رأس الحربة للتدخـل الاستعماري ، وسـلاح الاحتلال الذي انتجته التورة الصناعيـة تترحم المـدن الهنديـة العتيقة بـالنداهـة قلة الثقـة والحذر الـدي يعيشه دلـك الخليط من سكان الاحيـاء المتصلة ببعضها البعص وساحات الأسواق الضيقة والأزقة المحصورة كـلّ هده الأحيـاء كانت عـبارة عن « مسد » للسكـان الأصليـين ولـدلـك يسعى تحسهـا ولقـد أعـطيت الأولوية الى الحنادق والنقل والقانون والـنظام وهكذا نشـأت في الهند الاحيـاء المفصـولة دات الحـدود المعروفـة ونشأت عـاصمة حـديدة مـدينـة نيـودلهي ، ورغم دلـك وحتى بعـد رحيـل الـبريـطانيـين في سنــة 1947 عن الهنـد بقيت الايديولوجيا ذاتها تهيمن على مفهومنا للمدن والمراكـز العمرانيـة لثلاث مـرات يجري استيراد ثلاثة أعلام في الهندسـة المعماريـة الى الهند لتـدعيم سلطة الدولـة عن طـريق تصور الفن المعمـاري ـ جاء أولاً لـوتيانس ثم لـوكوربـوزييه وأخيـراً لـويس جان لقـد كلف كلّ واحـد من هؤلاء المهنـدسـين المعمـاريـين للقيـام بعمـل تـاريخي لايهـام الشعب بقـوة الـدولـة . وفي كــلّ مـرة يبتعــد المهنـدس المعماري عن مهنته السابقة وفي كـلّ مرة يتـرنح تحت وطـأة اتساع مهمتـه ، وفي كلّ مرة تقام البناءات الشـاهقة الى ارتفـاعات شعـرية فتبتعـد عن الشعب . كنا ننتظر من الدولة أن تقلل من الأرتفاع الـذي كان يـوجد ابـان عهد الاحتـلال .

في دلهي مثلاً ، شيّد المجمع الإداري على « دايزنة هيل » وفي شاندغارة ، أقصي الى سفح هضاب الشمال وفي حاكا ، عُزل عن البناءات المجاورة .

أسرد عليكم هنا كلام لوتيانس : « إن الأبنية العتيقة التي سطعت في خيالي هي التي أقيمت على ربوة أو هضبة كبعض المدن اليونانية القديمة والعاصمة روما » . أن معنى الاحترام الذي يكنه الهنود للفن المعماري الانكليزي كان هو المعني بوضوح . أسرد الآن كلام الكاتب الخاص للملك ابان بناء نيودلهي : ان مقر اقامة ولي العهد (نائب الملك) حيث يرفرف العلم الانكليزي ينبغي أن يكون أول شيء يرى عندما نقترب من العاصمة ويجب أن لا يطل عليه لا مسجد جومنا ولا الحصن . . .

هكذا فهم الهنود أن العرب يعتقد في تفوقه ، وكأي موضوع استعماري يحاول الهندي ـ قبل كلّ شيء ـ أن يثبت للعرب كله ثراء فكره ودكائه الموازي لذكاء العربي هيمنت هذه الفكرة قبل كلّ شيء آخر ـ على مجرى تطور الفن المعماري الهندي الى اليوم

أي نفق يقود الى النور

ومع هذا ، فالجيل الثاني والثالث في الفن المعماري لما بعد العهد الاستعماري يبدو اكثر تحرراً ولم يعد يحمل وزن عقلية « حضارة متفوقة » .

انتجت الأبحاث المغلوطة واضطراب الهوية انواعاً مختلفة من البناء ومما لا شك فيه أن أغلبها مرتبك ، وبخبوي . وبصراحة كانت أبنية رديئة ، ولكنني أعتقد أن الشيء الهام في ذلك هو أنه كان بداية بحث عن هوية خاصة ومع الأسف ، ورغم كلّ شيء ، فإن مشكلة استخراج الجذور الهندية تبقى ليست بالسهولة التي نتوقع . لنر أحد أقدم معابد شبه الجزيرة الهندية . . . معبد جانديال JANDIAL في تاكسيلا TAXILA المشيّد في القرن الثاني قبل الميلاد حسب مخطط لمعبد يوناني لننظر أن هندسة أنغكور (ANGKOR) في كمبوديا . هل هي هندسة كمبودية أم هندية ؟ أو بعض الساعات التي شيدها لوتياس . هل هي هندسة انكليزية أم هندسة هندية ؟ تمثل قبة القصر الرئاسي نسخة طبق الأصل لقبة ساتشي حيث دفنت رفات بودا

حطمت الرحلات ووسائل الاعلام الحدود الثقافية التقليدية . لقد بدأ يتضح أيضاً أنه ينبغي علينا ألا ندخل في المشكلات الهامشية التي تتطلب أن نجعل من الجمالية الهندية القديمة طريقة ينبغي اتباعها في المستقبل . في الفن المعماري ومن الممكن أيضاً في الفنون الأخرى يحدث التجديد في الشكل بمجموعة رموز متجانسة وعلامات مرئية شمولية ان التجديدات المستقبلية

بخصوص الاشكال الهندسية سوف تصبح قادرة على استعمال المصطلحات الشمولية للعوامل المرئية ، وفي نفس الوقت بالبحث عن ايحاءات عبر التاريخ في الماضي وفي المستقبل . أعتقد أنه من المفيد أن نتذكر أن الجانب الحدسي للفن المعماري مشروط جزئياً بالعوامل التاريخية لأنه غارق في خزان واسع للمعنى التاريخي اللاواعي للجمال . ان هذا اللاوعي عميق جداً ويترجم بعملية تبدأ مع الولادة . وهو أيضاً من الأشياء التي لا يمكن بترها تعسفاً وتعويضها بلا وعي جديد .

سوف ينجح التحديث بكل تأكيد ـ في ارسائه في أوروبا ، باعتبارها قارة مصنّعة انبعثت من ثقافة بربرية في أقل من ألف سنة بالكاد . أعتقد أنه من المهم أن عملية التمدين لا زالت في بدايتها وأن حجم الأبنية التي يجب أن نشيد في هذه المنطقة من العالم كبير جداً وانه سوف تنبعث هنا التوجهات الجديدة للفن المعماري . ان اكتظاظ المدن في العالم المتقدم أوقف بالضرورة

عملية البناء والتشييد ، ومهيّأ للمحافظة بدلاً من التجديد . هل يمكن لنا ـ اذن ـ أن نعتقد أن التوجهات الجديدة للفن المعماري سوف تبحث أولاً عن : من نحن ؟ ألا نبدأ بفتح صفحات ميمار (MIMAR) ، قبل صفحات « الفن المعماري الحديث » ؟

مقابلة

الهندسة المعمارية وحلم التغيير

رومي خوسلا هو مهندس معماري هندي شاب ، ذائع الصيّت ، مقيم بدلهي وساتيش عوجرال ، كما يتجلى من خلال الحديث ، كان بادىء الأمر رسّاماً ذا موهبة كبيرة ، واكتسب فيها بعد شهرة في ميداني النحت والهندسة المعمارية

رومي خوسلا : ساتيش ، أنت رسام ونحات ، وأنت الآن مهندس معماري ، فأي هذه الأنشطة الأقرب الى قلبك ؟

ساتيش غوجرال : لئن كانت لي أسهم كثيرة في قوسي ، فهذا لا يعني أنني متعدد الشخصية كما قد تظن . ولا أعتبر نفسي بمثابة القط المتجسّد ثانية ، وحتى نتكلم بوضوح ، يمكنك ، فعلاً ، تقسيم أنشطتي الى عدة أنواع ، ولكن الكيفية التي انتهيت بها الى هذه النتيجة لم تتمثل في التخلّي عن أحدها لمتابعة آخر . كلا ، فأنا لم انقلب من حال الى حال ، ولا غيرّت نمط حياتي . وفيما يخصّني كان الأمر مجردّ توسع من نشاط الى آخر .

لقد سحرتني منذ البداية امكانية استعمال مواد متنوعة . وحاولت جاهداً ، في جميع أعمالي ، انجاز ملصقات « كولاج » أنسّقها بطرق مختلفة .

وكلّ المواد التي استعملها حالياً لانجاز أعمالي في مجال الهندسة المعمارية من خشب وبلّور وآجر وحجارة وخزف ومعادن ، سبق لي أن استعملتها في أعمالي السالفة .

انني لأميل الى التشبه « بالسيكلوب »منه « بشيفا » صاحب الرؤوس العديدة ، الى درجة انه يبدو لي أحياناً أنني لاأحمل شيئاً فوق عنقي غير تلك العين الوحيدة .

ان كلّ ما ينطبع في نفسي يتدفق من هذا المنبع . فبقدر ما يكون الانطباع الذي يحصل لي أعمق يكون أثره أوضح فلتتأمل أعمالي ولتقرّر بنفسك أيها طبعي أكثر من غيره .

س لقد رسمت تصاميم سفارة بلجيكا ، وكانت النتيجة أثراً طريفاً ، غير أن بعضهم يرى أن هذه البناية لا تشبه سفارة . فكيف ترد بالفعل على هذا النوع من الملاحظات ؟ .

ج : أعتبر هذا من قبيل الثناء . فالابداع يتعارض والمطابقة . اذ لو وجب على انسان وهب قدرة على الخلق أن يتقيّد برسم ثابت للاشياء لجعل طاقته الابداعية تتقلّص لتحوله الى مجرّد صانع بضائع . ومع ذلك ، أرى

لـزاماً عـليَّ أن أقول ـ احقـاقاً للحق ـ انه حتّى البضائـع كثيـراً مـا تصنـع مـع حرص على عدم المطابقة

س · بخصـوص هذه النقـطة الأخيـرة ، تنتـاب المهـدسـين المعمـاريـين عموماً الحيرة فيما يتعلق بطبيعة نشـاطهم . أهو شكـل من أشكال الفن أم علم يتصل بالعمران ؟ ما رأيك ؟

ج . ليست الأنشـطة الفنية فنيّـة في جـوهـرهـا ، فـالفنـان هـو الـذي يضفي بنفسـه على مـا يختار رسمـه طابعـاً فنيّاً،مستعينـاً في ذلـك بـأي مـادة من المـواد إذ تصبـح بعض الأشيـاء تحفـاً بـالـرّغم من أنها صنعت لاداء أبسط الـوظائف ومن أتفـه المـواد وهـذا يـدل أيضـاً عـلى أن الـوطيفيـة لا تحـول دون الابداع

ان للهندسة المعمارية موارد ذاتية جوهريـة لو استغلّت لكـان لها أثـر أكبر من أثـر أي شكل آخـر من أشكال الفن عـلى عقلية مجتمـع ما . وهـذا مردّه الى العـامل « الفيـزيقي » للهندسـة المعماريـة ، فالاهتمـام في ميادين فنيـة مختلفة ، مثـلاً في الرسم أو في النحت أو حتى في المـوسيقى ، يتطلب بذل مجهود . وهـذا الاختيار قد لا يحـدث ، وبالتـالي فإنّ من الممكن تجنّب الاتصـال بهذه الأشكـال الفنية . لكن الأمر يختلف مـع الهندسـة المعماريـة ، ذلك أن حضـورها لا مفـرّ منـه وأن المرء ليقضي من الـوقت داخل بيئة معماريـة أو خـارجهـا أكـثر مـا يقضيـه مع نفسـه وقد يكـون هذا التعـرّض المستمر للهنـدسـة المعمـاريـة ذا انعكـاسات حسنـة أو سيّئة في آن بـالنسبة الى البشـر فهـذا التـأثير ضخم الى حدّ أنه يعسر تقديره بدقة أحياناً .

س . لقد كان الكثير من المهندسين المعماريـين عصاميـين . فأنت تعـرف لـوتيان الـذي رسم أمثلة دلهي الجديـدة ، وبرهام الـذي غـيّر مجـرى الهنـدسـة المعمـارية الحـديثة . فقـد كان الأوّل قبـل كلّ شيء رسـام طبيعة والثـاني رسام

جـدلويـات . فهـل صـادفـك ، وأنت تقـوم بعملك كمهنـدس معمـاري ، أن شعرت بضغوط ناتجة عن نقص تكوينك ؟

ج : أعتقـد أن للفنون التشكيليـة الثـلاثـة ، الـرسم والنحت والهنـدسـة المعمـارية ، اللغـة الواحـدة نفسهـا ألا وهي لغـة « الـديـزاين » (التصميم) . وبصرف النظر عن الخـاصيات التقنيـة ، فإن هـذه الفنون تنـطوي في حد ذاتهـا عـلى الغايـة نفسها وهي امكـانية اضفـاء الحياة عـلى مظاهـر غير ملمـوسـة مثـل التجربة أو الشعور .

وإذا قارنا تكـويناً في الـرسم بتكوين في النحت أو في الهنـدسة المعمـارية ، فإن الأوّل يتيح فـرصة أفضـل لتحقيق هذه الغـاية . وهـذا مردّه إلى ان الـرسم غير مقيّد بحدود ذات اعتبارات تقنيـة أو وظيفية أو مـالية . فقلّة هم المهنـدسون المعمـاريون الـذين تسنح لهم الفـرصة لممـارسة نشـاط قبل سنّ الأربعـين . أمّا الـرسامـون ، فهم لا يخضعون لهـذا القيد . بـل يستطيعـون الشروع في الـرسم متى عنّ لهم دلك ، بما أن اختياراتهم للمواضيع غير مـرتبطة بتجـارب سابقـة . وبـإمكانهم استكشـاف امكانـات مختلفة بـواسطة مـواد مختلفـة ، واستغـلال أي تـركيبة دون أن تمنعهم من ذلـك اعتارات مـالية . وهكـدا فإن سهـولة التعبـير تظهر لدى الرسام بكيمية أيسر وفي وقت مبكر أكثر .

وهذا ما يفسّر بلا شك وجود أمثلة عديدة لـرسامـين هم لا « يمارسـون » الهنـدسة المعمـارية فحسب بـل ويستطيعـون التأثـير في منازعهـا . وعلى العكس من ذلك ، فإن أمثلة الرسامـين الذين حققـوا مثل هـذا النجاح البـاهر في مجال الرسم نادرة للغاية .

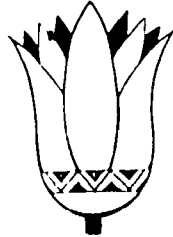
س : ما رأيك في الهندسة المعمارية ، في الهند المعاصرة ؟

ج : أرى في الهندسة المعمارية الهدية الحديثة تـطرّفين لا تبـدي نتائجهـما مـع ذلك سـوى فروق بسيـطة . الأوّل يدّعي الانتسـاب الى التـاريـخ ، ولكنـه

بـدلاً من أن يستوعـبه و « يهضمه » يقتصـر على محـاكاتـه ـ وأن المناداة بـأجـلال التـاريخ لأقبـح من رفضه . أمّـا التطرّف الآخـر فهو يـدّعي منـاصـرة الحـداثـة وباسمها يرفض التاريخ   والحال أنه لا يوجـد شيء حديث في آثـار أصحابـه . فليس لـلأبراج الكئيبـة ولقـطع الحجـارة التي يشيّـدونها أيـة عـلاقـة بـالمبـادىء الأسـاسية للحـداثة وهم يجهلون أنـه لا يسغي بالصـرورة . في الفن الحـديث ، من الـرسم الى الموسيقى ، أن يكـون كلّ شيء ممـوحاً . انهم يلزمـون قـواعـد التـاطر تـاركين حـاباً المحـال المصائي ، ويستمـرّون في قبول مقـاييس للأبعـاد أخنى عليهـا الدهـر   انهم يصفّفون أو يكـدّسون قـطعاً مكعبّـة الشكل بعضهـا على بعص ، مستعملين طرقـاً يرحـع تاريخها الى عصر النهضـة   انهم يكرّرون التاريح دون أن يعلموا دلك . والفرق الوحيـد هو أنهم يستعملون التكـنولوحيـا المعاصرة

ان فهـماً حقيقـاً للتـاريـح لا يفصي الى قبـول تـام لهـدا الاخـير ، دون حيـارات ، وحتى يكون الهـديّ قادراً عـلى أن يجد هـويته الخـاصـة ، عليـه أن يستوعـب ليس الماصي فقط بل أن يتشبع أيصـاً بالخـاصيات « الاثنيـة » لـبلاده ، محدّداً هكـدا بـاستمـرار الجـوهـر الثقـافي ورابـطاً صلة دائمـة بـين المـاضي والحاصر

لا شـك أن كلّ هـدا يبدو لـك بمثـابـة نـداء لفـائـدة هـندسـة معمـاريـة « عضـوية » وهـو   ترّد عليـه ـ بلا ريب ـ بحجـةّ أن لا مكـان ، في مجتمـع لا عضوي كمجتمعنا ، لهندسة معمارية عضوية

ليست الهندسة المعمـارية مجـرّد المرآة الـطيّعة لمجتمـع ما ، بـل قد تكـون تسوّية تشر بالتعبير

الكفاح ضد الامبريالية الثقافية والأديولوجية

قدم هذا العرض في المؤتمر العالمي
للكتّاب بهوشي منه 1982

بهيشان سهني

من بين المواضيع المتداولة اليوم موضوع يتعلق بمهمات الكتّاب التقدميين الأسيويين والأفارقة في كفاحهم ضد الأمبريالية الثقافية والأديولوجية . وأود في هدا السياق أن أعلق بما يلي :

ان وجودي ككاتب هندي هنا في فيتنام وفي هذا الجمع من الكتّاب الآسيويين والأفارقة على الرغم من اختلاف اللغات والمحيط الثقافي والمشكلات المتصلة ببلداننا يعني اشتراكنا في تجربة واحدة تعكس نظرتنا لطبيعة الكفاح والمهمات التي تواجهنا .

لقد قضيت سنوات دراستي تلميذاً ، ثم طالباً تحت الاحتلال البريطاني . ولقد كان هناك نظام يقضي بأن يفقد المتعلم كل صلة بتراثه الثقافي وبحياة شعبه وحتى بلغته بزعم أنها متخلفة وأن ما تعبّر عنه من أدب هو دون المستوى .

وقد مرّت على مثقفينا فترة كانوا يعتقدون فيها أن الآداب الغربية وحدها كانت ذات قيمة . ولقد عشت في منفى كنت أكره فيه ما هو هندي وأعشق ما هو غربي . وكنت أسخر ممن يجهل الانكليزية ولا أحترم من بين الكتّاب الهنود ومختلف الشخصيات إلا من كان يجيد هذه اللغة .

وقد كان لهذا تأثير واضح عليَّ ، فبينما كنت أنهل من الفكر والثقافة الغربية وهي المتصفة بالليبرالية كنت في الوقت نفسه أفقد الأتصال بثقافة بلادي على ثرائها وانسانيتها . وبالاضافة الى ذلك كنت أفقد الأتصال شعبي . ولا أرى نفسي إلا وسط النخبة من بين الذين تثقفوا بثقافة انكليزية .

لقد استقلت الهند في العام 1947 وشعر عدد كبير من المثقفين ، بعد الاستقلال ، بالحاجة الى لغتنا وبضرورة الالتحام بشعبنا وبتراثنا الثقافي .

وليس من الضرورة بعد الاستقلال أن نقف موقفاً معارضاً لما كان قبله . وإذا كانت اللغة الانكليزية فرضت علينا قبل الاستقلال فلا يعني هذا رفضها بعده . فهو ليس من مصلحتنا القومية . وكذلك إذا كنّا اعتدنا الثقافة العربية قبل الاستقلال فلا داعي فيما بعد لتجنّبها علينا أن نستخدم الى أقصى الحدود ، الواقع الذي وضعنا فيه التاريخ . يقودنا في ذلك ، الصالح القومي والتوجه الاجتماعي المتوازن والواضح .

ولكن التوسع الثقافي الامبريالي يصلنا اليوم بطريقة مغايرة عن طريق القيم التي يفرضها مجتمعنا الاستهلاكي وذلك بواسطة الفيديو مثلاً والأفلام والمجلات الأباحية والكتب المختصة بالجنس التي غمرت السوق وكذلك من خلال نمط في العيش غلبت عليه المظاهر الخارجية . فلست مطالباً بلباس « الجينز » وبتأبط جهاز « الترانزستر » فقط وإنما كذلك بتناول الأفيون والمارغوانا وأن تنقطع عن المجتمع وعما يفرضه من واجبات وتعيش منطوياً على نفسك

وبودّي أن أتبسط قليلاً في الوضع الثقافي لبلادي ، فأغلب شعبنا ما زال أميّاً ، لا تتعدى نسبة المتعلمين فيه 35٪ . أما من يتعامل فيهم مع الكتاب فلا تتجاوز نسبتهم 25 ٪ ، وهي نسبة ضئيلة جداً . لذلك ليس من السهل على الكاتب أن يعيش بما يكتبه . ولهذا ولأسباب أخرى لا يصل الأدب الجدّي الى الشعب بصفة عامة ، ولا يقوم بدوره الحقيقي في المجتمع .

ومن ناحية أخرى وبالتوازي تغمر الكتابات الضحلة السوق الى حدّ الشعور بالغاء صفة الأدب عنها لأن الأوساط التي تمسك برأس المال هي التي تهيمن على صناعة الكتابة فتسويق الثقافة يتمّ بطريقة يندى لها الجبين خاصة في ميدان السينما وهي الوسيلة الوحيدة للتسلية في البلاد . فإذا كان انتاج الفيلم الواحد يتطلب ملايين الروبيات فالمنتج لا يستنكف في سبيل الربح عن اللجوء الى المشاهد المثيرة يحشرها في قصّة تستقيم بذاتها . فالبطل الذي تعرفه الشاشة الآن لا أحلاق له فهو قاطع طريق . جشع ونذل ، وليس له أي قيمة أحلاقية أو اجتماعية .

وهناك جبهة أخرى تركبها الثقافة الامبريالية اليوم وهي في نطري من رواسب تسويق الفنّ والثقافة في الغرب وتتمثل فيها يسمّى بـ « الحداثة » . وقد تلقب بأسماء أخرى أكثر حذلقة كـ « الحساسية المعاصرة » ، أو « المعاصرة » أو « الطليعة » الخ . وهي كلها اصطلاحات مقصود منها مغالطة الشعب .

وها أنا أضرب مثلاً حتى يتصح كيف يكتسي الاعتبار التحاري المحض شكلاً معقداً فيتخذ لنفسه اسم « الحداثة » في الأدب ، فقد أصدر كاتب رواية ذاتية باللغة الانكليزية مؤخراً استغل فيها اسماء معروفة من بين اللواتي كان له معهنّ علاقة حنسية اطلقها على بطلاته فكان لهده الرواية الرواج الكبير حتى أنه أُعيد طبعها ثلاث مرّات . أعتقد أن هذا الاستغلال لحوانب السير الذاتية هو مصدر هذه الصحة فضلاً عن الوصف المثير والمشاهد الأباحيّة . في حين

أن هذا الروائي تكلّم عن « ضرورة مواجهة الواقع » عندما وقع استجوابه ، وعن ضرورة التعبير عن « الأنا » في الأدب المعاصر الخ . . . وهو طلاء من الحساسية أضيف الى نتاج هو ضحل في الحقيقة .

لقد قيل ان الحساسية المعاصرة تستدعي رؤ ية مختلفة الى العالم حيث يعتبر الانسان وحيداً والحياة غير ذات معنى والوجود الانساني عبثاً والانسانية في مأزق . ونجم عن هذه المفاهيم فلسفة معيّنة عدّ الأدب تحت وطأتها أدباً طلائعياً في العالم كله .

وفيما يخصني أعتقد أن هذا تحريف مقصود للفكر الوجودي الذي عرفه الغرب . أما عن مدى حقيقة ذلك بالنسبة اليّ فهو ليس موضوعي الآن . أكيد أن مثل هذه النظرة للحياة لا تصدر عن المجتمعات المعاصرة لبلداننا الآسيوية والأفريقية أو اللاتينية الأميركية . فشعوب آسيا وأفريقيا التي تناضل من أجل كرامتها واستقلالها ومن أجل الحرية ونظام اجتماعي أكثر عدلاً ليست في مأزق ولا تعتبر الحياة خالية من المعنى فليس أدعى الى الاستغراب من مقارنة سيكولوجية الأفريقي أو الآسيوي في كفاحه لتغيير قدره بسيكولوجية الأوروبي الغربي المشدود الى نظام ساحق ولا قوة له إزاءه وهكذا فالشعر الذي يصف هذا اليأس بهذا المطور حقيقي بينما الشعر الذي يروي قصة الأبادة في كمبوديا أو تصفيات ما في لبنان هو دعاوة . انها طريقة أحرى لتحويل الكاتب عن الحياة وعن المساهمة في كفاح شعبه من أجل غد أفضل وهي فلسفة تعمّد نشرها في سبيل اضعاف ارادة الشعب في المجتمعات التي تناضل للقضاء على رواسب الماضي الأستعماري ، وهي تتكلم عن الفرد وعن اختفاء كلّ القيم وعن الفراغ في الحياة ولكنها لا تتكلم أبداً عن المواجهة القائمة بين المالك والمملوك أو عن نظام اجتماعي عادل لأنّ هذا ليس أدباً في زعمها وإنما دعاوة . فمطاعة الحرب في لبنان ، حسب هذه الطريقة في التفكير ليست إلا حلقة اضافية في مصير الانسان الأليم . فيستوي

بذلك الظالم والمظلوم والقوي والضعيف والعدل وضدّه وإذا بالانسانية كتلة في مأزق تتحسّس في العتمة . ونحن في الهند عبر تاريخنا الطويل نعرف هذا النوع من الفلسفة لأنّنا امتحنّاه . فالذين يروّجون له في بلادنا ينتظرون أن ينقلب من تأثر به الى عضو خامل لا تستهويه الانسانية المكافحة ولا السياسة ولا حتّى حياة شعبه .

ان الحداثة شيء والقضاء والقدر شيء آخر . وهناك حيلة أخرى يصرف من أجلها الجهد حتى تختلط الأمور لدى المثقفين فيسهل تضليلهم وهذه الحيلة هي مفهوم الحرية الفردية . فهذه الحرية ، حسب هذه الطريقة في التفكير ، لا تفترض أي واجب اجتماعي أو انساني مهما كان ، فضلاً عن اعتناق قناعة أو اعتقاد . فكلّ التزام هو عائق على طريق الحرية الفردية . وهي فلسفة بوّأت الفردية الصدارة ، فلا واجب يربط الفرد بأسرته أو بشعبه أو بنظرائه في المجتمع الذي يحيا فيه . ليس في هذا معنى الحرية بل افتقادها . الحرية الحقيقية تكمن في التغلب على الأنانية حيث يجب الاختلاط بالانسان فيتحقق بذلك مصيرنا فضلاً عن الحرية التي نريد كسبها .

ان الفلسفة التي أشرنا اليها تتماشى مع مقولة « الفن للفنّ » وهي مقولة ممجوجة . فكل ما تقول به باسم « الحداثة » والحريـة الفرديّة ينطوي تحت شعار « الفنّ للفنّ » .

فكيف يمكن الصمود في وجه هذا الغزو الثقافي ؟

ان لنا في بلادنا من التراث الأدبي الثريّ ما يقويّ من موقعنا ويعيننا على التصدّي رغم أن أغلب شعبنا غير متعلّم . فهو برغم الجهل والفقر متمسك بقيمه الانسانية وبحبّه لها وبما يزخر به من مثل أخلاقية وبتعاطفه الانساني العميق وبحبّه للبشر ولما في الحياة من جمال . صانعاً بلك علاقاتنا بالثقافة الانسانية الثرية .

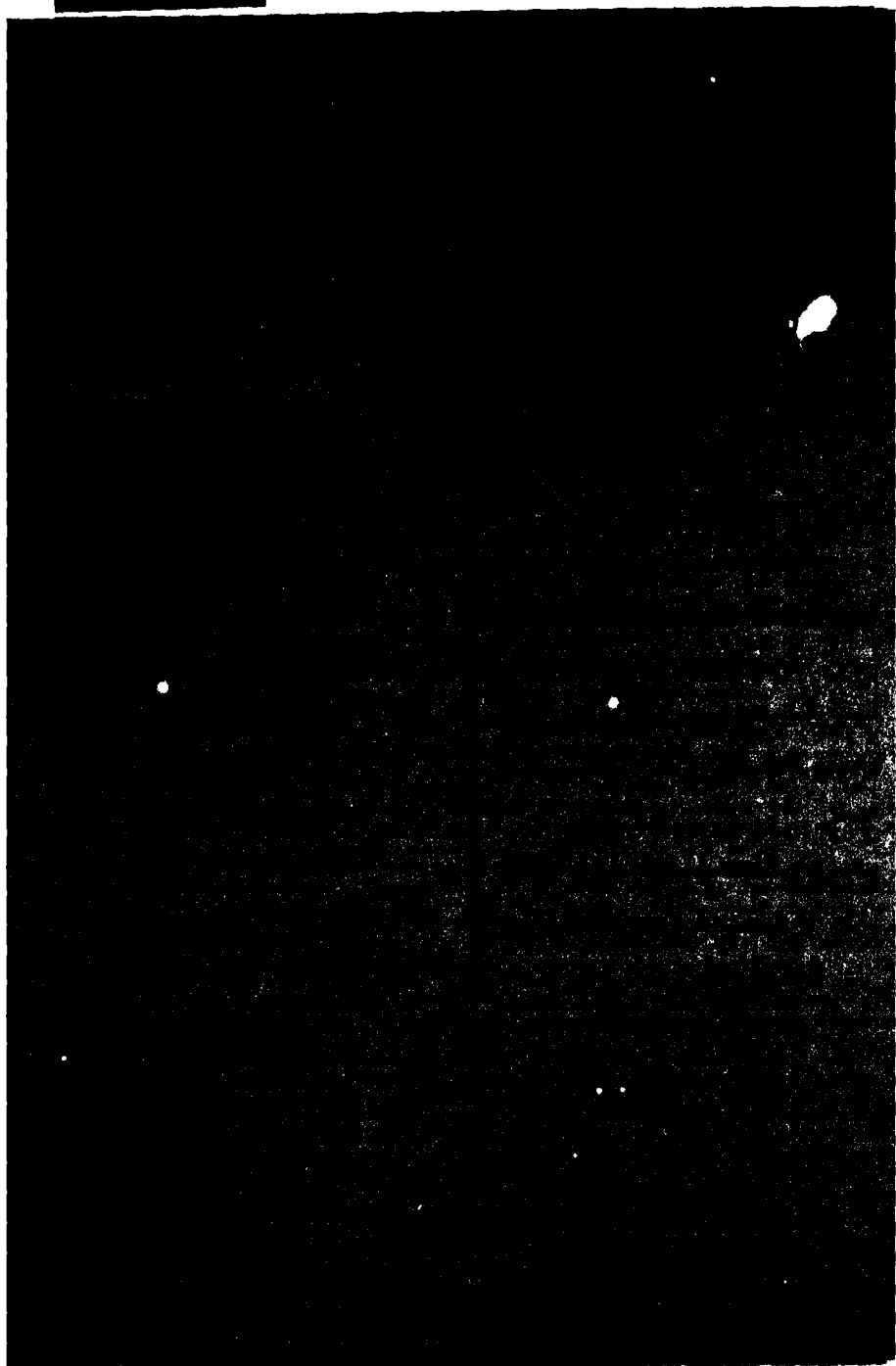
ان قيم ثقافتنا الانسانية العريقة وتـأثيرهـا المتجذّر من العوامل التي جعلت الأدب التجـاري وما يجـرّ وراءه من قيم منحطّة يتعـثر ، ونحن عندمـا نتمسـك بالماضي فـلا نريـد لأنفسنا أن سقط في الشـوفينية أو أن نقبـل دون تمييز كـلّ ما وصل الينا . أنني شحصياً أرفض نظام الطبقات مثلاً أو التعصب الديني .

ان العلاقة التي تربط المثقفين التقدميين بشعبنـا ما زالت هشّـة ، ذلك أنّ هؤلاء كانوا بعيدين عن الشعب في فترة الهيمنة البريـطانية ، ولكننـا لا ننكر أنّ العديد من الكتّاب والمفكرين يحـاولون بكـلّ حماسة مـلء هذا الفـراغ ويتجهون نحو ارساء عـلاقات متيـنة بالشعب . ولا أتـردّد في القول أن أفضـل ما كتب في بلادنا طيلة الخمسين سنة الأخيرة كان من نتاج كتاب تقـدّميين . فهؤلاء ليسـوا كتّـاباً انسـانيين فحسب ، ولكنّ لهم فهـماً علمياً وحـديثاً بـالمعنى الحقيقي للقوى التي تخلق المجتمع وكذلـك للتناقضـات التي تعمل فيـه . فلا هم متغـافلون عن مصير الانسانيـة ولا هم تعوزهم النـطرة الاجتماعيـة الواسعـة والمفهوم الصـادق للعالمية

هذا هو سلاحنا الفعّال ضدّ العدوان الثقافي الامبريالي .

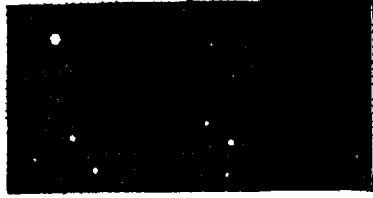
قصائد

شعر : سيباس ميكارجي

قدم تتعثر في الخارج
وأخرى
في الذهن
تتأرجح أحلام يقظة
بالأعصاب
تنام الذكرى
في الجذور
راسمة في السلاسل
قدم تعلو
وأخرى تطلّ الى الخلف
قدم تشب
وأخرى تنحدب
من حين لآخر

قدم تتقدم
وأخرى تتقهقر
قدم تتعثر في الخارج
وأخرى
في الذهن .
قدم نصب العينين
وأخرى خارج الرؤية
قدم تتقلص مذعورة .
وأخرى تنتصب
وتهرّ مثل كلب
قدم تتعثر في الخارج
وأخرى
في الذهن .

شعر : ب . ر . كايكيني

أعلم ، أعلم دلك جيداً
إنما كيف لي أن أصـدِّق دلك ؟
كنت مفعمة حياة
والآن أررق حسدك وبارد

أعلم أن كل الذين يولدون
لا بد أن يحتموا يوماً ما .
إنما ، لِمَ الحياة والحمال
يدهمان بلا عودة ؟
قد يحدت حقاً أن تموتي ؟

أبداً لا أستطيع أن أصدق
أن عيبيك وأن بمسك الهاديء
طواهما الليل الأسود .

أعلم والله يتسهد :
انك ـ غم أنك تحت التراب ـ
سترهرين مع الأزهار ·
جـذلى ومتسمة تمـاماً كـما كـنت مىـد
عهد قريب .

شعر : سيتاكنت ماهابارتا

وجهاً لوجه ، ومسلحين حتى
الأسنان
ارتمى النطلان في الحلبة
لم تعد لهما سحرة
لم يعد قنّ كريه
للبحث عن الحشرات في الثغرات
لتلافي مخالب القطط
والانسان الجائع الذي أفسدته
بدالة العصور

القرية كلها سمحر في صخب معتوه
في صياح قتاليّ
سداقاس وكوراقاس
متواجهين على امتداد ميدان
كيريكشاتر
لا يعي النطلان شيئاً
لا الصياح ولا المعركة

الصيح يعممهما
أيد تدفعهما الواحد ضدّ الآخر
تصرّ الأعصاب
يغلي الدّم
يتملكهما الغيظ والغضب
تقتحمهما شهوة القتل .
وفي لمح البرق ، تبدأ الحرب
وتلطخت سماء الأصيل بالدم
لحظة أخرى وانهى كلّ شيء :
كلّ واحد يجمع الريش
أحد النطلين ينهار
وتنقلب السماء بنفسجية .
وإذ ينتهي النهار
تعود القرية تحمل شلواً
من اللحم الممزق في صمت
مذعور

شعر : نيسيم إيزيكيال

أعـرف أبـداً إذا كـان قـراري
ا أم لا ؟
ا ما فعلت :
ـراً حتى المـوت ، كتبت رسـالـة
ـهول ثم متّ .
ـت في كوابيس
ـو الخوف انقضّ عليَّ بغتةً،
ر الرعب تلبّد بالكلمات ؟
ـرة أقفز في ساقي مرتعداً
ارحيت امر الرسالة المرعبة

ظللت ممحوءاً في كوابيسي .
فكـرت بـلا شـك في أن أتصـرف في
الصالح العام .

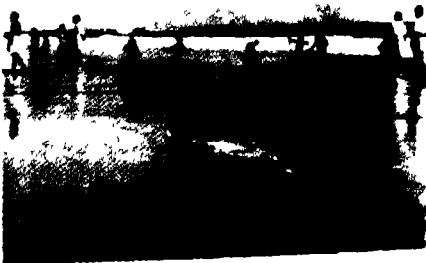
لكن صراخ ضحيتي دوّخني
أو . هل هو الاحساس بالذّنب ؟
آه من أفلح في تعكير عقلي
فقاد يدي الى الورقة ؟

لا أريـد أن أتـسـلم رسـائـل
المجهول . .

●

بنت البحر

شعر : علي ساردار جفري

ترفع عبئها
تضع السلّة على رأسها
وتشدها بيديها القوس قزحيتين
عنقها الممدود مثل سيف يبدو شامخاً أكثر
ورأسها الجميل لا ينحني إلا تواضعاً
عند أعلى نهديها يكشف العنق عن باقة الوجه بدقة . . .
تلال شفتيها ويدها الممدودة تبدو وكأنها تهب الجمال
على امتداد الشوارع تذهب حاملة :
انعكاسات شمس الصباح الفضية ،
يقال انها رمز الشباب
نزل بالمدينة كلها
متجسداً في هذا الجسد النحيف .
تتموج كالنسيم ،
تنساب كالجدول ،
خفيفة تحت عبئها

وتبسم للشمس البازغة ،
يتوتر قوس حاجبيها بكبرياء
ويمتد خط قامتهاووركيها في الفخذين المرتعشين
لقد كان من نصيبها الجرأة التي ما حظي بها
قديماً سوى الملوك
ولكنها تسخر من الممالك
ومن القصور ومن العرش
وتمضي طليقة.
تمر الشابات بخطى مصطنعة
على اعقابهن العالية
أما بائعة السمك . ملكة البحر
فتكسبهن بجمال لها ذهبيّ كله وفضيّ
وتعطر بأزهار شعرها الجوّ الذي حولها .
يسمع الكل من بعيد .
« سمك طازج
« اشتروا سمكاً طازجاً »
كلّ يوم . تتندى عروس البحر لدى
الفجر اللؤلؤي
وفي المساء تعود من وراء الستائر الشفقية
في حين يظل البحر يغني
رأيت ائتلاق عينيها على أسوار
« أجاننا »

●

شعر : راغيفير ساهاي

من كل صوب وفي أي أتجاه
يهجر الناس البيوت المهدمة
ويهربون نحو أماكن أخرى وحشية ،
نحو جوع آخر وأهانة أخرى .
يقول لهم تاريخ الألم البشري
انهم لن يجدوا مرفأ للسّلم على أي جزء من الأرض
وان الأطفال هم فقط مبرّرهم الوحيد ، للعيش
أحياناً تنتقل التعاسة الى موضع آخر
أحياناً ، يتبعكم الألم مثل كلب
عبثاً نفرّ ونمضي
ما دمنا نحمل معنا والى حيث سرنا ، الألم
هي ذي الجبال والأدغال
هي ذي أراض متلفة
كيف سنصغي اليوم الى من يمدحون
الاعتيالات ، الاغتصابات ، الـدّم المسفوك ؟
كيف نعرّف بأن هؤلاء
« اللصوص » يكتسحون الثقافة الهندية

وأن الشعب يعتقــد بـأن التعــاســة والألم ، حتم
كفى اقتـلاعاً لـلاشجار الفتيـة بكـل جذورها
كفى اقتلاعاً للأرض نفسها نسينا جغرافيتنا
وأي أغتيـال يبدو وكـأنّ له مكـاناً في موضع آخر .
ولكن على مقربة مما يقع اقترافه .
على مقربة منايقع الأغتصاب والقتل
لم يعد للموتى عندنا وجه . . .
وقليلة هي الصــور التي بقيت هـنــا لأحيائهم . .
ولكن حتى لـو كنّا نجهـل كـلّ شيء عنهم

فإن حياتنا سؤالهم
والينا يعود انتماؤهم
لا تنسوا الموتى
لا تنســوا الـذين سقــطوا من أجـل قضية عادلة
لأننــا سننتهي عبيـداً لسفــاحي أمـة كبيرة
عنتاً نفر الى موضع آخر . .
وعلينـا أن نبحث عن حدود الحـريـة بيننا .

●

شعر : ألاكس ميلر

ريجستان : « موقع الرمل »
ميدان « سمرقند » العتيقة
اكتوبر
يفتق وروده عند قدمي « حامي » و
« بافوي »
مدارس « ايليغ بك » ،
« شاردور » و « تيلياكاري »
شامخة كطواويس على مربعات
أزرق الكوبلت
أخضر اليشب ،
أسود السبج ،
مصطفة على نحو « بي »
تحت الشمس
وتبدو معروضة لسيّاح
متوّجين بعدسات للتصوير
لكأنها زهور تاهيتية
أعمال ترميم جارية ،
شيخ معمم يتسكع تماثيل
على مسنّ كهربائي
يتلوى الخيط الأسود فوق العمار

ويختفي في ظلّ المنزل .
حذوه
طفل حافي القدمين ، بقلنسوة
أوزبكية
مقرفصاً يقرأ الجريدة .
يدي التسبيح مكعّباً أخضر
من المسن الذي يطلق شرراً
فجأة حدث شيء ما ، في الزمان ،
وعلى المكان
يفر الزمان من الزمان
يفر المكان من الفضاء ،
وكل شيء توقف عن الحركة :
السياح الذين يتجولون .
وعجلة مسن الحجر الرملي
والشيخ الحرفي
و « الكومسومولسكايا برافدا »
ترفرف بين يدي
طفل أوزبكي ، ذي قلنسوة .
لماذا أراني إذن في بيوى
قرب بوابة عشتار ؟

لقد هبط المساء
فلنذهب إلى الخياط ليقيس لنا

شعر : نافاكونتابروا

له المساء
فلنذهب
لى الخياط ليقيس لنا :
عرض الصدر ، مدى الذراعين
والابهام
أيها الخيّاط
قس قلوبنا أيضاً وأمعاءنا
والطحال فالكبد
قدّر هرموناتنا وحبّنا
قل لنا ما مقاس الحياة ؟
هذا الشيء أو ذاك .
قس جيّداً كلّ شيء ، دون خطأ
ولنؤجل ذات الحب الى ما بعد

ولنحص أيضا
كلّ الانتحارات الممكنة
ثمّ الأصوات في الكلام
كلّ مسيحيّي الجزيرة العربية
قياسات واحصاءات · ذا ما يجب !
سنفكر في ذات الحب فيما بعد
ثم أثر ذلك في الألم .
إنما في يوم ما ، أحد ما ، سيأتي
خيّاط آخر وسيقول
ان كل هذه القياسات باطلة
ويستأنف القياس من جديد
اه ، متى يخاط ثوب
على مقاس الإنسان ، حقما ؟

●

منحصراً بين الحاضر والماضي مثل يد في باب

مفسرا « بلوك » لكلافام كومون

رسالة التعاسة ، صباح النسر الدائم يسقط على التتر

كلا ، هم ليسوا فرسان « ماماي خان » يتوعدون الأفق
ذيول الجياد رايات تخفق للريح وغابات الرماح تخترق زرقة السماء
فقط هو الانتحار اللاشرعي في وضح النهار
على أن أ ؟ ... في الصمت وفي الغبار
نهر نيبر بادفا تلتحف بالضباب كمملكة

كلا ، هنّ لسن مومسات « ما ماي »
... التتريات ذوات الأيدي والأقدام الرقيقة
وضفائر الاسوس الممتدة الى الخصر ، والعيون المؤتلقة
فقط هن نساء يدفعن عربات أطفال لحدات الحليريات منّا
على السيف المعدنيّ تأتلقين
موجا قصيًا أو وميضاً حرفيا
على كتفي تأخذين في تلميع غبار زردي

كلا ، هي ليست السيدة الجميلة
بعبارة أخرى الوجه السماوي
بعبارة أخرى الأنثى الخالدة
التي تبسم عبر الضباب الليلكي
أين أنت ،
فتاة العمر ؟
كـلا ، هي ليست خيمة « مـاماي » الذهب ـ فضية
وسط المعسكر التّتري
انها مقصورة المترو وحسب
فأدخلها
واطلب كوباً من الشاي
سندويشاً بالجامبون »
اجلس الى طاولة شاعرة
مترجما « بلوك » لكلافام كومون
منحصراً بين الحاضر والماضي
مثل يد في باب .

سبتمبر 1981

●

فـن

وهو شاعـر موهـوب ، وناقـد ومترجم ، لـه العديـد من الأعمال والتراجم .

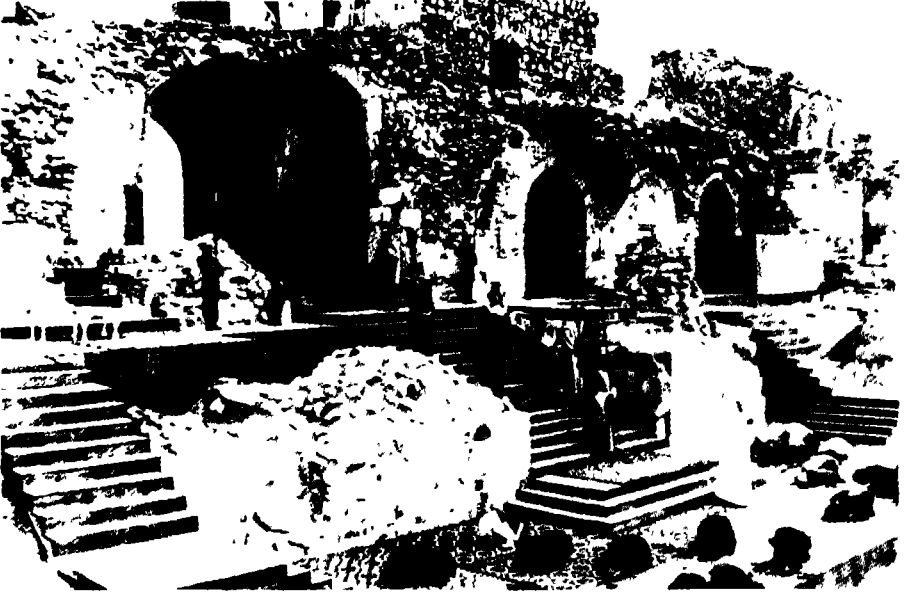
تعـرض المسرح في الهنـد ، أكثر من أي شكـل اخر من أشكـال التعبير الفني ، لاتجـاهـات تتقـاطـع عـلى مستـويـات مختلفـة . فمـواضيعـه وأسـاليبـه خضعت ، عـلى الأقل في أوسـاط مسـارح المـدن الى تـأثـير مفـاهيم وتـطبيقـات المسـارح الغـربيـة وتـطويـرهـا . وفي الـوقت نفسـه لم يستـطع المسـرح الهنـدي التخلص من المتـطلبات التي تفـرضها تقـاليده الممتـدة الى أكثر من ألفي عـام ، حتى ولو كانت هذه التقاليـد ذات تأثـير غير كبـير وظلت جامـدة نسبياً . إحـدى النتـائج العـديدة لهـذا الصراع نجمت عن القـطيعـة شبـه التـامـة بـين مسـارح المـدن ، حيث تسيطر الاتجـاهات الغـربية الحـديثة . والمسـارح الريفيـة ، حيث المسـرح الهندي التقليـدي لا يزال قـائماً . فمسـرح المدينـة على الـرغم من بحثـه الدائم عن الجديد ، غالباً ما نـراه ينحو نحـواً لاهثاً ، وذلـك من خلال تقـديمه العـروض المؤثرة بصـرياً ، واجتهـاده في عـرض مـواضيـع تـرفيهيـة أو تصـويـر المشكـلات الاجتماعيـة والاقتصاديـة للحيـاة اليـوميـة ، حتى لـو أدّى ذلـك الى تسـطيح العمـل . وهنا يكـون المسرح قـد وصـل الى مـرحلة العقم ، ويـواجـه المسـرح المديني أيضـاً صعوبـة أخرى نـاجمـة عن العـزوف المحبط الـذي يبـديـه المتفرجون بينما يستمرّ المسـرح في كلّ المـاطق الريفيـة تقريبـاً ، برغم الاهمـال وعدم توافر الوسائل الـلازمة ، في تقـديم المواضيـع الفولكلوريـة والميثولـوجية ، التاريخية والأسطورية القديمة ، ذاتهـا ، على النمط التقليـدي ، دون تجديـد كبير ولكنه يجتذب دائماً نظارة عـديدين متحمسـين . وهكذا يـوجد في كـلّ منطقـة تياران متوازيان من المسرح يتعايشان دون تفاعل أو اتصال .

بالاضافـة إلى ذلك ، هنـالك تـأثير للتـطورات السياسيـة والاجتمـاعيـة الثقـافية غـير المتساويـة في مناطق مختلفـة ، لها أدبهـا الخاص ولغتهـا الخـاصـة .

وهـذا أيضاً يعـود الى تنوع ضخم من حيث الـطبيعة ، ومن حيث النـوعية ومن حيث مستوى النشاط المسـرحي ، سواء أكـان حديثـاً أو تقليـديـاً ، ممـا يجعـل المسرح الهندي ظاهرة شديدة التعقيد ، يصعب الحكم عليها .

هـذا الوضـع ، الذي يتعلق معـه المسرح عـلى نفسه ويصبـح ممتنعـاً عـلى الوسط الثقافي ، هو وضع ملازم لمسرحنا الحديث ففي القـرن التاسـع عشر ، وفي بداية فرض السيطرة البريطانية ، عانت الـبلاد من وطأة الحضـارة الغـربية ، وتـأثرت بأسلوب حياتها وثقافتهـا وفكرهـا . وكان المسـرح أحد المجـالات الأكثر تـأثراً بهذه الظاهرة . وعلى عكس مـا حدث عـلى صعيد المـوسيقى والرقص ، أصيب المسـرح بنـوع من الـرفض الكـلي تقـريبـاً ، للقيم القـديمـة (رازا Rasa) ذات التوجه الهندي . وأخذ يتجـه بشكل مختلف تمـاماً ، وتبنى أسلوبـاً غريبـاً لا يخلو من التناقض

وهكـذا ، ظهر في البـلاد شكل درامي جـديـد ، يقلد شكسبـير ومـوليـير وغيـرهمـا من المسـرحيـين الأوروبيين وفي الحقيقـة ، كـانت هـذه هي المـرة الأولى ، بعد الانحطاط الـذي أصاب الـدراما السنسكـريتية ، التي يـظهر فيهـا أدب مسـرحي ، بكل اللغـات الهنديـة وخـاصـة لغـات المناطق السـاحليـة . وبـطبيعة الحـال ، كانت طـريقة اخـراج هذه المسـرحيات مختلفـة أيضـاً ، حيث خضعت لتـأثير أسـاليب وممارسـات المسرح الفيكتـوري ، مـا بعـد الـرومـانسي المنحط في القـرن التاسـع عشر لقـد حدث بـالطبـع تجديـد هـام في الـدرامـا السنسكـريتية ، ولكنـه كان عـلى المستوى الأكـاديمي والأدبي فقط ، ولم يؤثـر في الممـارسـات المسـرحيـة . وتقلص تـأثـير الأشكـال المحليـة التقليـديـة واقتصـر استعمالها على الموسيقى أو الاقتباسات والحبكات ، وهكذا ابتدأ المسرح الجديد بانقطاع شبه تام عن التقاليد المحلية .

استقبلت الارستقـراطيـة الهنـديـة ، والـطبقـات الـوسـطى التي تثقفت حـديثاً ، عـلى الطريقـة الغربيـة ، ومثقفو المـدن ، بحماسة كبيرة هـذا الشكل

الحديد من المسرح ، المختلف حداً والأكثر تشويقاً من نشاطهم الدرامي التقليدي ، وأصبح بعد ذلك دعمهم هذا الشكل من المسرح رمزاً احتماعياً لهم . وهو أمر ما يزال سارياً حتى يوما هذا . إلا أن المسرح في الهند عرف في الوقت نفسه تحديداً لم يسبق له مثيل ، وقد اتخذ هذا التحديد مظاهر عديدة : فعلى صعيد الأدب كتبت مئات المسرحيات بكل اللغات الهندية تقريباً ، ومن قبل مؤلفين عديدين بعضهم يتمتع بشهرة واسعة وظهر في كل مقاطعة الكثير من الفرق المسرحية المحترفة ، المتنقلة والثابتة ، وهي حديدة من نوعها ولقد زارت فرق مسرحية جوالة من منطقة بومباي يقودها البارسيون والكوجراتيون والمهاراستراپايفون ، وسط البلاد الذي يتكلم سكانه الهندوسية والأوردو ، والذي لم يستطع تطوير خبراء مسرحيين من أبنائه .

وخلال بضعة عقود ، وفي حوالى الثلاثينات من هذا القرن ، سكنت هذه الطاقة الغزيرة وتوقف النشاط المسرحي الجديد فجأة ، على الرغم من

وجـود العديـد من الكتّاب المسـرحيين الـلامعين الـذين كـانـوا يكتبـون بلغـات عديدة ، بمن فيهم شيشير بها دوري في البنغال ، وبال غـاندهـافرا في مـاراثي ، وغـوبي فيـرانـا في كـانـادا وغيـرهم . ولم يقتصـر سبب ذلك عـلى ظهـور السينـما الصامتة ، ومن بعدها السينـما الناطقـة ، التي اجتذبت ، بـلا شك ، جـزءاً من الطاقة البشرية والمـادية ، كـما حدث لمسـرح البارسي الـذي كرّس نفسـه للسينما فقط ؛ والـذي هجر تمـاماً الأنشـطة المسرحيـة ، لم يكن السبب أيضـاً يكمن في التناقضات الـداخلية التي تعصف بهـذا الفن كما كـانت الحال بـالنسبة للسينما ، بسطحيتها ، وبريقها الصـاخب ، وميلها للعـروض المذهلة . فـالحقيقة أنها مـع كـل جدتهـا واغرائهـا وجاذبيتهـا التي لا تقاوم ، لم تستـطع الانغـراس في حيـاة الشعب وقيمه والتماثل بعمق مع الحسـاسية التي كـان المسرح التقليـدي يستمر في تقديمها بدرجات متفاوتة من الجودة .

وفي الأربعينات ظهرت حركة مسرحية تقـودها الجمعيـة المسرحيـة للشعب الهـندي وبتركيـزها عـلى الحياة اليـومية لابنـاء الشعب العاديـين ، وليس عـلى حيـاة الـطبقـات ذات الامتيـازات ، سعت الجمعيـة الى ادخـال الـواقعيـة عـلى الموضوعات واعتمدت البساطة والأصالة في التقديم ، كما هـو الحال في مسـرحية بيجون باتاشاريا التي كان موضوعها المجاعة في البنغال نـافانـا . والتي أخرجهـا سومبهوميرا وقد أعـادت انشطة الجمعيـة الحياة الى المسـرح الذي كـان يعيش حالة احتضار فأعطته درجة متميزة من الحيـوية والمعنى . ولكن الحـركة عـانت من المشكلة الصحمـة التي يفرضهـا الواقـع والأوضاع السيـاسيـة ، فثمـة اتجـاه عمل على استخـدام المسرح اداة للوصـول الى احتراف محـددة ، وأهمل المسـائل الفنية والجمالية الحيوية بالنسـبة لكون المسـرح تعبيراً خلاقاً . ولهذا خفتت هـذه الاندفاعة بعد سنوات قليلة غير أن هـذه الفترة بعثت الحيـوية وأعـطت الهامـاً جديداً لعدد كبير من العاملين في المسرح ، سواء في ذلك المعـروفون ذوو الخبـرة أم الشبـاب المتدئـون الذين كـانوا يحـاولـون انشـاء فـرقهم الخاصة ويـواصلون العمل .

ولقد أدت الاصلاحات التي قامت بها الجمعية ، بدرجة معينة الى اندفاعة جديدة خلاقة في الخمسينات ، وكانت في هذه المرة ذات مغزى أكبر . فكثير من الذين تركوا الجمعية وأصبحوا مخرجي مسرح مرموقين ، حاولوا جهدهم الابتعاد عن الانماط الغريبة التقليدية وايجاد لغة محلية اصيلة . وفي الواقع ، ولأول مرة أصبح المسرح الهندي ، بفضل وجودهم ، يتحدث اللغة الهندية ، حين بات مخرج المسرح هو العنصر الرئيسي في عملية المراقبة .

وفي البنغال ، أسس سومبهوفيترا الذي تلقى تعليمه على شيشير بهادوري فرقة جديدة ، مع وبوهوروبي وآخرين من العمالقة امثال مونور انجان بهاناشاريا ، وغانغابانرا باسو وكومار روي ، وبالطبع ، زوجته تريبتي الممثلة ذات الموهبة الفذة . وبدأ في اخراج مسرحيات واقعية ، مثل « شهينراتار » و « باتيهيل » وغيرهما لتولسي لاهبري الذي لم يكتف بالواقعية الاجتماعية السطحية والنمط الذي يقتصر على المحاكاة والتفكير في هذه المسرحيات ، فاتجه بعد ذلك الى اعمال رابيندارانات طاغور منجذباً الى اهتمامات طاغور بالوضع البشري القاسي ، وكذلك برؤيته للعناصر الأكثر قلقاً في المجتمع الصناعي الحديث مشكلاً رؤية حساسة وشاعرية ، للروح الانسانية . وقبل كلّ شيء شكلاً درامياً واسع الخيال خاصاً به ، محاولاً

المواءمة بين الحساسية الغربية والحساسية الهندية ، وبين التقاليد ، والتقنيات . لقد وجد موبهو في كلّ دلك التحدي الدي كانزيبحثعنه .

ودون شكّ فإن احراحه لمسرحيات طاغور راكتاكارابي ، شار ادهيايا ، راجاد فيزارجاں ، تعتبر في كثير من الحوانب ، من كلاسيكيات المسرح الهدي . دلك أن اسهامه كمحرح لا يقتصر فقط على اختياره مسرحيات ، ت طي المسرح معى ، وترتبط بحياتنا الراهنة ، وإنما يتجاوز ذلك إلى أنه عمل أيصا على اعطاء النصوص عمقاً ، ومبرزاً ايقاع اللغة وموسيقاها مثلما كان يحاول اكتشاف الفں المسرحي في اللغة الشعرية وشعر المسرح . ثمة حرارة وتقليدية عميقتاں في عمده حعلتا الكثير مں أعماله المسرحية مثل راكتاكارابي ، موصع اقبال شعبى حلال الأعوام الثلاثيں الماصية

اعمال بوهوربي هي أيصاً مستندة الى قيم ومعايير جديدة في فں التقديم المسرحي اں تحليات ترتيبي ميترا في مسرحيات طاغور ، وأيضاً في العديد مں المسرحيات الأحرى مميزة سوعيتها الغنائية الفريدة ، وبصدقها الكبير

وتـوعها الفني أيضـاً وقـد بـرر سـوفهـو ميترا نفسه ممثـلاً رفيـع المستـوى في مسرحية بوقو لكيهـلا وداشاشـاكرا ، وهي اقتبـاسات سغالية عن مسـرحيات ابسن ومن المهم مـلاحظة أنـه في الوقت الـدي كانت أعمـاله الهـامـة ، تبـرز من حلال مسرحيات طاغور ، فإن موهبته كممثـل عظيم بـررت في مسرحيـات ابسن وسوفوكل .

في عـوجارات ، وصـع كلّ من حـاسـوانت تهـاكـار وديـنـاـاتـاك ، وهمـا عضوان في الجمعية المسرحية للشعب الهدي فرقة تاتـاحا نـدال وانتجا مسـرحية رائعـة أتت بعد بصعـة أعمال واقعيـة قامـا به وقـد جاءت هـده المسـرحيـة ، وهي ميـاغـورحـاري ، عـلى النمط الـدرامي التقليـدي لمسـرحيـة بهـانـاي لعوحاراتي ، وحققت نجاحاً كبيراً نطراً لما طرحتـه من حديـة سواء عـلى مستوى رهافة الحس أو على صعيد التشكـل وفي دلهي كتب حبيب تانفـير ـ وهو عضـو في الجمعيـة ـ وانتج مسـرحية أعـرابارار في بـداية الخمسيـات ، وهي كوميـديـا موسيقية مقتبسـة من حياة ساربر وشعـره ، وهو شـاعر أوردو من أغـرا عاش في

القرن الثامن عشـر . وقد استعمـل حبيب في هذه المسـرحية تقنيـات مختلفة من المسـرح التقليدي مثـل الجوقـة والقصاصـين (الحكـواتيـة) والمـوسيقى والشعـر الخ . . .

استمـر هذا الـوضع حتى الستينـات حيث طـرأت سلسلة من التـطورات أدّت الى تغيير حالة مسرحنا . فالفرق المشكلة حديثاً ومخرجـوها المتلهفـون كانـوا بحـاجة الى مسـرحيات جـديدة ، إذ ليس ممكنـاً انشاء مسـرح معبّـر من خـلال تقديم المسرحيات السطحية التي كانت متوافرة أو التي كـانت تقوم عـلى ترجمـات المسـرح الكلاسيكي الأجنبي ، ولتلبيـة هذه الحـاجة تم الانتقـال المفـاجيء الى مرحلة جديدة كتبت خلالها مسرحيات هامـة وأصيلة بلغات مختلفـة ، وحساسـة مستجدة حديثة ، واستمرت هذه المرحلة حوالى عشر سـوات ، وسنذكـر هنا فقط عدداًمن المسرحيات الهامة التي برزت في نفس الفترة مثل سونوجـانا ميجـايا (اديارا انغاشارايا) ، ياياتي ، توغلاك هابافاندانا (جيريش كـرناد) جـوكومـارا سوامي (شاندرا شيكهارا كامبار) في كانادا . أمـا في ماراتي فبـرزت مسرحيـات شـانتاتـا كورت شـالواهي ، جيـدها ، آشي بـاكهريتي ، غـاسيـرام كـوتـوال ، ساكرام بيندد (فيجاي تغدو لكار) ، شال ري مهولبليا تهومـاك تهـوم (أشيون خاز) ، خازاسـاكان (مـاهش الكونشـوار) ، وفي البنغال : ايفـام اندراجيت ، بـاكي أتيبهـاس ، بـاعـلا شـورا (بـارال سيـركـار) ، غيبييـغ (مـوهيت شاترجي) ، شاك مهاتما مودهو (مـاسوج ميترا) ، وفي الهنـدية ، بـالاضافـة الى أنـدرها يـوغ (دهارمـافير مهارائي) التي كتبت في بـدايـة الخمسينـات ، يمكننـا رؤيـة أشـادة كـا ألك وين ، أرهي أدهـور (مـوهـان راكش) ، دروبـادي (سورندرا فيرما) ، وفي غوجاراتي ، كوي بان بهـول نونـام بولـوتو ، كـوماري أغاشي (مادهوري) وكثير من المسرحيات الأخـرى وكانت هـذه المسرحيـات تتعرض بعمق للعلائق الاجتمـاعية والشخصيـة مثيرة الأسئلة بكثـير من الادراك الحسي حول سخرية الحياة وتنـاقضاتهـا ، ومستعملة الشكل الـدرامي استعمالاً شجاعاً .

مثل هذه الوفرة من المسرحيات أعطت ، بطبيعة الحال ، نضجاً
سرح لم يسبق له مثيل . ثمة تطور هام طرأ أيضاً ، فالمسرح الهندي الذي
، في المدن الهامة مثل بومباي ، كلكتا ، دلب ، بإشراف مخرجين مثل
باديف روبي ، شيماناند حالان ، أي ـ الكازي ، راجندرانات ، كان يعاني
نقص واضح في المسرحيات أكثر من المسارح الناطقة بلغات أخرى ،
الجة هذه المشكلة ، عمد الى ترجمة كل المسرحيات الجديدة التي كتبت
لغات الأخرى ، باستثناء بعض المسرحيات المتوافرة بالهندية والتي تم
يمها ، وكذلك عدة مسرحيات ناطقة بلغات أخرى ، الى اللغة الهندية ،
ضت حتى قبل أن يتم عرضها بلغاتها الأصلية واستمر هذا التوجه ، مما
ى المسرح الهندي هو الأكثر غنىبالنصوصالمسرحية الجاهرة للعرض . أدى
ا الأمر فيما بعد ، الى بروزظاهرة أخرى ، وهي اعادة ترجمة بعض
سرحيات من الهندية الى لغات أخرى في الهند ، مع أنه كانت تتم بعض
جمات مباشرة من اللغة الأصلية في بعض الحالات .

وهكذا برزت في المسرح الهندي ظاهرة غير اعتيادية ـ فالمسرحية نفسها
رض بعدة لغات وفي عدة أمكنة في الوقت نفسه . وتجاوز المسرح حواجز
ات والمناطق . وتلا ذلك تبادل هام في النصوص المسرحية والمخرجين
قنيين والممثلين . وبدأ المسرح يصبح هندياً فعلاً بعد أن مرّ بمرحلة طويلة
الركود .

ثمّ شيء آخر كان له نتائج هامة وهو انشاء مدرسة وطنية للمسرح في
ب العام 1957 أسستها أكاديمية السانجيت ناتاك لتلبية الحاجة الى التأهيل
ائم في مجال الفنون الدرامية . ونظراً لكون الطلاب يأتون من مناطق
ف لغاتها ، فقد تمّ التركيز على فن الاخراج ، والادارة بكلّ جوانبها ،
منه على أداء الممثلين . إلا أنه طرأ تغيير على توجيه الطلاب بعد تعيين
ـ الكازي على رأس ادارة المدرسة ، حيث تمّ التركيز على الاداء وانتاج

المسرحيات ، وكانت النتيجة أن أمكن تأهيل ممثلين ، وتقنيين ، ومخرجين في الوقت نفسه ، وأعلنهم من المناطق الناطقة بالهندية ، والأرديّة والسجابية والماراتية ، وقدمت المدرسة ، على مرّ السنين عدداً كبيراً من المسرحيات باللغة الهندية (أوردو) ، والتي كان معظمها بإخراج الكازي ، وفي احيان قليلة بإخراج مخرجين أجانب

كان الكازي مخرجاً فريداً ، يتميّز بتقنيته اللامعة ، وباهتمامه الفائق بالاخراج والتفاصيل الجمالية ، والديكور والأزياء ذات الخيال الواسع ، وتصميم الرقصات وتنفيذ المشاهد على المسرح (التابلوهات) ، وكان أبرز ما انتجته هذه المدرسة من مسرحيات : أشادة ، كما أك دين ، أندهايوغ ، تاغهلاك ، الملك لير ، سيديبوس ، وانتوبرديث ، الخ .. ولكن هذه الأعمال وعلى رغم الصرامة المذهلة التي يتسم بها الكازي تفتقد حرارة السمات التي تميز بها المسرح الهندي وتفاقم هذا الانطباع نظراً لأنه لم يكن يستطيع ، أو

أنه على الأرجح ، لم يكن ليريد أن يتعمق أكثر في اللغة الأردية (والهندية) ولهجاتها ، ولونها وموسيقاها ، مكتفياً بالتأثير المصري بشكل خاص ، لأحداث الصدمة المطلوبة ، لقد كانت برامج التأهيل والانتاج التي تتبعها المدرسة ، ذات اتجاه غربي بارز جداً ، سواء من حيث اختيار المسرحيات أو من حيث تطوير الأحاسيس ، والأنماط والتقنيات .

غير أن تأثير أعمال المدرسة على مسرحنا ، وخاصة في المناطق الناطقة بالهندية ، كان كبيراً ، ليس فقط لأن المدرسة خلقت تأثيراً جمالياً ملموساً ، ووعياً عالياً للمشهد البصري ، ولكن لانها أيضاً رفعت الأنماط الفنية الى مستوى انتاجها بعض خريجي هذه المدرسة من أمثال ب ف كارانت ، م . ك ، رايـنا ، رانحيت كابور ، بالسي كول ، ب . م شـاه ، رامامورتي ، حايديف هاتانفادي ، رنفندرا راج ، برازانا ، بهارات داف ، راتان كومار وتهيام ساهموا كثيراً في تحمس الجمهور للمسرح كنشاط جاد وليس كوسيلة لتمضية الوقت وقد برزت هذه الحماسة خاصة في مدن مثل أوترا برادش ، م . ب ، راجستهان ، هارايانا ، البنجاب ، وكذلك في كارناتاك مهاراشترا ، وغوجارات . لقد ساهم جيل جديد من المخرجين والممثلين والفنيين ، من الذين تلقوا تدريبهم في هذه المدرسة في احداث تغيير في وضع المسرح في الهند .

وهكذا ، ففي الستينات والسبعينات عرف المسرح نمواً عمودياً وافقيا ، في آن ، في المراكز الأساسية لنشاطه ، ولكن مع هذا النمو في الحجم وفي الوتيرة . فقد استمرت حالة الشكل المريرة فيما يتعلق بتوجهه ، على الأقل لدى أولئك الذين كانوا يتساءلون عن مدى امكانية أن يتطور مسرحا حقيقة دون الاستناد الى جذوره التقليدية . لم يكن هذا الهم جديداً من نوعه ، كما هو الأمر في الخمسينات والذي أشرنا إليه سابقاً . في الستينات قدم شانتاغاندي ، في المدرسة الوطنية للفن الدرامي ، مسرحية جاسما أودان ،

وهي مسرحية مها فاي بـاللغة الهنـدية التي أصبحت بفضـل شاعـريتها الفـاتنة ، وأغانيها ، وموسيقاها ، وايحاءاتها ، وحتى مضمونها المعـاصر الـواقعي . موضـع اقبال شعبي ، ومحط اعجاب للجمهور .

حبيب تانفير أيضاً ، استمر ، بعد تقديمـه مسرحيـة اعرابـازار ، في تجربـة أسـاليب مختلفة مـع المسرح التقليـدي . فمسرحيتـه شـارانـدس شـور وبهـادور كـالارين قامتـا على الأسـاطير وحققت اعمـاله ذات النمط التخيـلي للحكايـات القـديمة ، وبفضـل استعمالـه اللهجات واعتمـاده على ممثلين من منطقة جشهـا تيغـارة في و . م . ب . حقق نجاحـاً مسـرحيـاً لا مثيـل لـه ، مـازجـاً الهجـاء اللاذع الذي يرافق المجتمع ، في شكـل مسرحي ذي بنـاء جيد وسمـة تخيلية . عمله أيضـا فريـد بالمعنى الـذي يسعى بـه لايجـاد عـلائق مـع المسـرح الـريفي بشكل يسد الثغرة بين هذا الاخير والمسرح المديني .

وخـلال الستينـات والسبعيـات تحـول اهتمــام عـدد آخــر من المؤلفـين المسرحيين الموهوبين وبعض المبدعين ايضاً نحـو الأشكال التقليـدية للمســرح في مناطقهم فغيريش كـارناد في مسـرحيته هـايافـادانا استنـد الى الياكـاشـاغـان لكارناتـاك ، وبيجاي تـندولار في مسرحيتـه غاسيـرام كوتـوال استخدم أسـاليب وملابس الداشافاتار وأشكالاً أخرى من الماهاراشترا . وشاندرا سيكهار كامبار في مسرحية جوكومار اسوامي ، استخدم عناصر فن كارناتاك بيـلاتانـورد ، ونمط جاترا الخاص بأوتيال رون في مسرحية سوريـا شيكار ومـاني مادهـوكار بمسـرحيته رأس غـاندهـارفا ، أو سـارفشوار وأل سـاكسينا في مسـرحيته بـاكـري ، الـذي استعـاد عناصـر من النوتـانكي ، هؤلاء الكتّاب جميعهم دلّلوا عـلى توجـه أكـثر تعبيراً للمسرح الهندي الجديد .

أمـا اخراج هـذه المسرحيـات فقد كـان شيّقـاً ، واسـع الخيـال ، ذا بعـد جديـد كـل الجـدة عـلى وسـائلنـا في التعبـير المسـرحي ، ويعتبـر انتــاج بعض المسرحيات ، مثل : غاسيرام كوتـوال لجبار بـاتل بـاللغة الماراثية ، ومسـرحية

راجنـدر نات بـالهندية ، وهايـافادان بـالكانـادية والهنـدية ، وجـوكومـرسـوامي بـالكانـاد ، والتي أتبعها ب . ف . كـارانات ، من بين الانجـازات المسـرحيـة الأكـثر تعبيراً في بـدايـة السبعينـات . استمـر هـذا الاتجاه حتى الثمـانينـات ، بـاستخدام أكبـر . وتفهم أعظم للمسـرح التقليـدي وكـان العـديـد من الـذين جاؤ وا حديثـاً الى المسرح ، بـالطبـع ، من المؤلفين ، المخـرجين ، مثـل كافـالام نازايان في المالايالام ، لوكندرا ارامبـام ، هـ ، كانهايـلال وراتان كـومار تهيـامي في مـافيـوري أو ن . مـوتـوسـوالي أو تـأهيـل . وكـانت النتيجـة ظهـور نهضـة متنامية ، في مناطق عديـدة وبلغات عـديدة ، لفن المسـرح المحلي ، سـواء على مستـوى المسرحيـات نفسها أو عـلى مستوى الانتـاج ؛ وكلاهمـا يقوم عـلى الاستكشـاف المنتج للعنـاصر ، للممارسات ، لـلاصـطلاحـات ، ولتقنيـات المسرح التقليدي من أجل التعبير عن التجربة المعاصرة .

الجهـود الأخـرى التي بـذلت من أجـل استكشـاف التقـاليـد المسـرحيـة المحليـة ، والتي تجب الاشـارة اليهـا ، هي تلك التي وجهـت نحـو انـتـاج مسرحيات اجنبية ، قديمة أو مقتبسة . فمسرحية دائرة الطباشير القـوقازيـة The Cauacsiau chalkCercle لبرتولت برخت أصبح أسمها أجاب نيايا غـير تولاشـا الفيجاي ميهتا بلغة الماراتي ، أو انصاف كاغهيرا وخاريا كاغهيرا لفريـتز ببنويـتز بـالهندية ، أوبرا الثـلاثة قـروش Three penny opera بالبنغـاليـة التي أخرجها أجيتش باندو بادهيايا وبالماراتية لجبـار باتـل و « بونتيـلا » أصبحت شوبـرا كمال نـوكار جمـال بالهنـدية . هـذه المسرحيـات جميعهـا تعكس عنـاصـر مـأخـوذة من الاشكال التقليدية للمناطق المعنيـة ، وهي لم تلاق فقط نجـاحاً كبيـراً ، بل أنها كـانت مسرحيـات « منعشة » من وجهـة نظر فنيـة . أيضـاً ب . ف . كـارانت وانتاجه لمسرحية برنام فـانا ، والمسـرحية الشعـرية « مـاكبث » لشكسبير المتـرجمة الى الهنـدية والتي انتجهـا راغوفـير ساهـاي ، كانت بمثـابة عنـاصر مستمـدة من ياكشاغان ومن مصادر أخرى ، وأعطت لمسـرحية شكسبـير طابعـاً آخر مختلفـاً . وأضيفت على كل الكـلاسيكيات الغـربية الشهيـرة التي تمّ عرضهـا لمسة هنـدية أصيلة ، دون أن تفقد معناها الأصلي .

ثمة مظهر آخر لهذا المجهود الـذي بذل من أجـل العودة الى التقـاليد بـرز من خـلال الاهتمام المتـزايد بـاخراج مسـرحيات سنسكـريتية ويتمثـل ذلك من خلال مظاهر التشجيع الذي لاقتـه في المهرجـان السنوي في كاليداس وأوجـاين في السبعينات . لم يتوان أي من المخرجين الـلامعين أو أي من الفـرق المسرحيـة العـاملة في المناطق المختلفـة اللغات عن محـاولة تقـديم مسرحيـة أو أكثر بـاللغة السنسكـريتية خـلال السنوات العشـر الأخيرة ، وقـد حاول بعضهـم اعـادة بناء طراز يقوم على نانايا شسترا ، وقـدم معظم الآخـرين مسرحيـات بالسنسكـريتية بطريقة حرة نسبياً وتخيلية ، حتى يتقبلها الجمهور بكل أنواعه .

وفي هذا الاطار جاءت مسرحيات ماوهيام خياجـوجا وأبيجيـان شاكـونتال

بـالسسكريتيـة لكافـالام نارايـان مانيكـار ، وأدروبهان لـراتـان كـومـار تهيـام في مـانيبـوري ، شيقّة حـدّاً ، واقتبست العـديـد من مؤلفـاتهم من الفن الـدرامي لكيلارا ومانيبور استخدمت بدكاء ، وسعة خيال وابـداعية وما من شك فـإن الرغبة المتعاظمة ، سـواء لدى الكثـير من المخرجـين الشهيرين أو لـدى الشباب الأصغـر سناً في العـودة الى المسـرح السنسكـريتي الكـلاسيكي ، عبـر مـواجهـة خـلاقة ، تمثـل خطوة الى الامـام في البحث عن مسـرحنـا والبحث عن هـويتـه الحقيقية .

ان الوضع الراهن لمسرحنا يتسم بالانتظار من جهة ، وبـالرغبـة الشديـدة في الاندماج أكثر عمقاً في الشرائح الشعبية ولو كـان هنالـك بعض الركـود في النشاط الدرامي ، عـلى صعيد كـلّ اللغات تقـريباً ، فـإن بعض العاملين في المسرح هم بصدد البحث بنشاط عن أساليب اخراج أكثر بسـاطة وأكـثر أصالـة وحساسية وتفهماً صادقاً في أعمالهم إن معظم مسارحنـا المدينيـة الهامـة والجادة لا زالت مسـارح هـواة أو ، في أفضـل الـظروف ، مســارح نصف محتـرفــة ، وينقصهـا الدعم المـادي والاجتماعي والمعنوي ، في حـين أن المسرح كف عن كونه وسيلة بسيطة للهو ، وأصبح يسير حثيثاً نحو اتخاذ شكل فني هام .

وفي هـذا المعنى ، فـإن وضعــه لا يختلف كثيـراً عن المســرح في المـناطق الريفية ، الذي لا زال يعاني أيضاً ، من غياب الاهتمـام الجاد لتأهيله كمظهـر هام وضروري لحياتنا الثقافية .

لا بـد من محاولـة ازالة الحـاجز الـذي يقف بـين هـذين التيـارين اللذين يسيطران على مسرحنا ، وتكاتف الجهود من أجـل استعادة المسـرح مكانتـه التي يستحقها في المجتمع ، حتى يمكننا أن نوفر له امكانية انطلاقة أصيلة جديدة .

أمريتا شارجيل

اقبال سينغ

لم تقض أمريتا شارحيل في باريس سوى أربع سنوات ونيف أحرزت خلالها العديد من الجوائز التقديرية حتى دعيت للمشاركة في صالون باريس الشهير عن جدارة وعن طريق الانتخاب وفي ذلك شرف تحسد عليه خاصة وانها كانت الآسيوية الأولى التي تنال تلك الحظوة وانها لم تكن قد تجاوزت سنّ العشرين

كانت في البداية طالبة بمعهد « لاقراند شوميار » ، ثم التحقت في زمن لاحق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة . وفي نهاية سنة 1933 بالذات بدأ يجتاحها شعور حاد و « يسكنها كالهاجس » كما تقول هي بضرورة العودة الى الهند ، ودلك يجد تفسيره في شعورها « الغريب واللامبرّر له في الواقع ، أن المصير المقدّر لها هو في الهند دون سواها » .

ولدت « امريتا »بمدينة بوداست الجميلة في 30 جانفي / كانون الثاني من سنة 1913 . وكانت امها « ماري انطوانات » المنحدرة من أصل مجري من كبار الموسيقيين . بينما كان والدها « سردار امراو سينغ ماجيبتيا » وهو من سلاء « السيخ » يهتم بالفلسفة الى جانب اختصاصه في اللغتين الفارسية والبراهماتية . وتزوج والدا امريتا بمدينة لاهور ثم انتقلا الى بودابست لقضاء شهر العسل وفي تلك المدينة بالذات ولدت امريتا ، وبسبب نشوب الحرب

ية الثانية لم يستطع والداها الالتحاق بالهند إلا سنة 1921 وكان عمر
إذ ذاك قد ناهز الثماني سنوات .

وحتى ربيع سنة 1929 وهو التاريخ الذي التحقت فيه العائلة بباريس
بعض شهور قضتها امريتا بمدينة فلورانس الايطالية طالبة بمدرسة
وسياتا » التابعة للكنيسة الكاثوليكية والتي كانت الفتاة تكن لها عداء
أ حتى ذلك الربيع كانت امريتا تعيش تارة عند أبويها بمنزلهما المسمّى
هولم » بمدينة « سومرهيل » و « سيملا » قصر « الراج » البريطاني في الهند
ي ضاحية خضراء كثيفة الشجر قرب قرية صغيرة تعرف بـ « سراوا »
، « براداش الأعلى » التي كانت العائلة تقضي بها عادة بضعة أشهر كلّ
في فصل الشتاء ، وذاك ما يفسّر حبّ أمريتا لسكان الجبال الطريفين
لا أو لأولئك القرويين الهنود الفقراء المنبوذين الذين ستتخذهم الفنانة في
لاحق نماذج حيّة لرسومها .

كانت الدراسة الابتدائية التي تلقتها أمريتا بالهند هي تلك التي تتلقنها
، اللاتي ينتمين الى الأسر الهندية النبيلة وتحتوي على دروس في الموسيقى
س والرسم . ولقد تلقت ايضاً دروساً خاصة في الرسم إذ تتلمذت على
ـورويتمارش » الذي كان شديد الحرص على « ان ترسم الفتاة نماذجها في
قائقها وكان ذلك يضرها جداً . ثم تتلمذت على بريطاني آخر اسمه
، بيفن بتمان » وكان يدّرس قبل ذلك العهد بمدرسة « ذي سكول أوف
» للفنون . وكان بتمان يعلّق أهمية كبيرة على الرسوم وعلى الشكل
هما الركيزة الأولى لأي شكل من أشكال الفن . وان ما تلقنته امريتا عن
ذ بتمان كان لها ذخراً منقطع النظير فيما بعد . ثم أنها كانت تحبّذ كثيراً
لسائد في ستوديو بتمان الذي كان شديد الشبه بستوديوهات الرسامين
فين .

ولقد لعب بيفن بتمان دوراً ذا بعد كبير في تطور فنيات امريتا مستقبلاً

بمعنى أنـه هو الـذي أسرّ إلى أمّهـا السيدة شـارجيل ذات يـوم أنّ : ابنتها امـريتا تمتلك موهبة نادرة لا بدّ من رعايتها والعناية بها مادياً ومعنوياً .

ويعود الفضل في اكتشـاف هذه المـوهبة عنـد امريتـا في الواقـع الى خالهـا « ايـرفين بـاكتاي » الذي كـان هو نفسـه فنّانـاً من درجـة أولى لكنـه تخـلّى عن الرسم ليعكف على دراسة اللغات ثم ما لبث ان قصر حياته تمـاماً عـلى دراسة الفلسفـة البوذيـة في منطقـة « التيبت » وأصبح بعـد ذلك اختصـاصياً في ميـدان الديانات الهندية . ولقد شجّع أمريتا بكلّ الـطرق والوسـائل كـما كان هـو الذي أشار عليها أن ترسم الأشياء على طبيعتها مباشرة . وهـو الذي اقنـعوالدي امريتـا بارسالها الى باريس لمتابعة دراستها واكمالهـا هناك بـالعاصمـة الفرنسيـة .ولذلك السبب انتقلت أمريتا وأبواها الى باريس وكانت الفتاة آنذاك في السـادسة عشـرة من عمرها .

وعندما رجعت الى الهند في شهر ديسمبـر من سنة 1934 لاحـظت أمريتـا أن الحيـاة الفنية هنـاك كانت تغلب عليهـا فوصى لا مثيـل لهـا وأنـه لم يكن من سبيل الى تمييز مدرسة فنية عن غيرها أو بروز طـريقة مـا يمكن نعتها بـالهنديـة . وقد لاحظ ذلك أيضاً « الدكتور شارل فابري » النـاقد الفني المشهـور ـ وقد تـوفي منـذ سنوات ـ حيث قـال : « الموهبـة مـوجـودة ولا شـك . . لكن لم يبـرز في الهند أيّة طريقة فنية متميّزة » . كان عندنـا من جهة شكـل فنّي محتضر متـداعي الأركان في ميدان الرسم المائي وكأنما هـو من قبيل « مـاء الورد » الـذي يذكـرك بـ « ادمـون دولاك » وكان لا يصـوّر سوى اشكـال بـاهتـة لا طعم لهـا ولا ذوق فيهـا إذ كانت الـرسوم تـافهة لا قيمـة لها قـطعاً يـرجع عهـدها الى اكـثر فترات المنمنمات القديمة والرسوم الحائطية انحطاطاً وتفاهة وميـوعة إذ هي لا تتميّـز إلا بسوء الذوق (والـدكتور شارل فابـري يشير هنـا دون شك الى مـا اتفق عـلى تسميتـه بمدرسـة البنغال) ومن جهـة اخرى فـإن مدارس الدولة كـانت تلقن للشبـاب تعليماً يمكن نعتـه بأنه انطباعي اكـاديمي يغلب عليه الـطابع العلمـاني

« المميّع الى حدّ كبير » لأن تلك الطريقة الفنية كانت تنقصها الروح والطرافة بحيث لم تكن لتستطيع ان تكوّن لها وجهة معيّنة تميزها عن غيرها وتفرض وجودها بمفردها .

ولقد كتبت امريتا ما مفاده انها منذ أن وطئت قدماها أرض الهند اصطبغت طريقتها في الرسم بطابع جديد تماماً اعتراها تحول جذري عميق لا من حيث المضمون والروح بل من حيث التقنية أيضاً . إذ أصبح الرسم عندها « أكثر تجذراً في الهند وبالتالي اكثر انتماء الى الوطن » وكانت إذ ذاك تشعر في أعماقها بالحاجة الى تحمّل رسالة فنية حقيقية وهذه الرسالة تتمثل منذ ذلك العهد في أنّ الرسامة اصبحت تصوّر حياة الهنود المغلوبين على أمرهم كما كانت تمثل على لوحاتها ملامح الخنوع المطلق والاستسلام والصبر التي تعبّر عنها تلك الأجساد السمراء المعروقة الناتئة العظام . والتي لها جمال عجيب رغم دمامتها كما كانت أمريتا تنقل على لوحاتها ذاك التعبير عن الحزن الذي يشع من عيون نماذجها . وكانت تقول انها ستستعمل في ممارسة رسالتها الفنية تقنيات فنية جديدة لم يسبق لها أن استعملتها « الطريقة الخاصة بي والتي تستعيض عن تشكيل صور جميلة لكنها مسطحة لا تثير أية حاسة ولا وقع في نفس المتقبل بتجاوز حدود ذلك الشكل الفني المبتذل لتقدم رسالة الى المتفرج اذا هو كان قابلاً للتأثر مستعداً بحدّ معقول الى التلقي المنشود » .

وذاك بالفعل ما عقدت العزم على تحقيقه وكانت طريقتها ثورية بحقّ . وليس من الغريب والحالة تلك أن تشن عليها الحملات وأن تستهدف للنقد والتجريح ولمّا ينقض على رجوعها الى الهند سوى بضعة أشهر . فقد ثارت ثائرة أصحاب الشهرة من الطبقات الموسرة فراحت تتصدى للتهجمات اللاذعة التي كانت تستهدف طريقتها الفنية الحديثة وأسلوبها في استعمال الألوان . وفنها المذهل المحيّر . واستشاطت غضباً وحنقاً عندما رفضت لجنة التحكيم للمعرض السنوي الذي تنظمه الجمعية الفنية « سيملا فين » بالنسبة

لسنة 1935 خمس لوحات بريشتهـا في حين انها كـانت تعتقد في قـرارة نفسها ان تلك اللوحـات هي أحسن بكثير من اللوحـات الخمس التي قبلهـا المعـرض ونالت واحدة منها جائزة تقديرية . وقـد رفضت تلك الجائـزة فعلاً واعـادتها الى اللجنة . ولم يكن لذلك الموقف سابقة وقـد أثار الكثـير من اللغط والثرثـرة حول الموضوع .

وراحت امريتا تـرسم لوحـاتها دون ان تعـير اهتمامـاً كبيراً للمعـركة التي احتـدمت فيها بعـد حول موقفها وكانت من حين الى آخـر تقتـرح بعض اللوحات على معارض قليلة الشهرة ونالت جـائزة بمنـاسبة تنـظيم المعرض الهنـدي القومي للفنون التشكيلية في دلهي ، ببضعة أسابيع بعد نشوب تلك المعركة .

المهم أن شهـرة امريتـا لم تكتمل لهـا حقـاً إلا بعـد أن نـظمت معـرضهـا الخـاص في بومبـاي 1936 بفرض مـوهبتها عـلى الجميـع . ويـرجـع الفضـل في ذلـك الى الناقـد الفني « كارل خندالافالا الـذي مكنه شعـوره المرهف من اعتبـار امريتا « اكبر فنانة هندية وأكبر سامي هذا القرن » .

وبعـد معرض بـومباي قـامت امريتـا برحلة الى جنـوب الهنـد وقـد نعتت هـذه الرحلة بـأنها « أوديسيّة هنـدية » ولقـد اهتزت مشـاعر امـريتا اهتـزازاً عند زيـارتهـا لكهـوف « آجـانتـا » و « واللورا » إذ اطلقت صيحـة اعجـاب لمـرأى « اللورا البديعة » وآجنتا « الرقيقـة والمذهلة حقـاً » . لقد أحبت الفنـانة المنـاظر الهنـدية الـطبيعية في الجنـوب وبخاصـة منـاطق « كيـرالا وسكـانها الـطريفـين الـطيبين . » . ولم تخف اعجـابها الكبير وشدّة حبهـا عندمـا اكتشفت الـرسـوم العتيقة البديعة الموجودة بقصر « مانطان شارّي » في مدينة « كوشين » .

وكان من نتائج رحلة الفنانـة الى جنوب الهنـد أن تطورت عنـدها طـريقة فنية جديدة نعتت بـ « اسلوب جنوب الهند » وهو أسلوب استكمل ذاته بثلاثية الهنـد الجنوبيـة المشهورة : « اغتسـال العروسـة » و « فلاحـون في جنـوب الهنـد يؤمون شطر السوق » وبراهما شاريس » . ·

لقـد اعترفت بـومباي بـالموهبـة الفذة التي تميّـزت بها الـرسامـة لكن كـان عليهـا أن تنتظر شهـر نوفمبـر 1936 حيث نظمت عـلى شرفهـا بمناسبـة معرض لـوحاتهـا بمدينـة لاهور (وهي الآن مـدينة بـاكستانيـة) حفلة استقبـال كـانت في نفس الـوقت مفعمة بـالحرارة مكلّلة بتيجـان النصر والـظفـر . وبـين يـوم وليلة اصبحت امـريتا معبـودة الشباب والشيـوخ في نفس الوقت وكـان كـل من لـه شعور وحسّ مرهف وعين بصيرة يعترف بأن فنّ الـرسالـة هو بمثـابة الاكتشـاف الباهر وبأن الحداثة التي تطبع ذاك الفنّ كما صرّح بذلـك الدكتـور « فاليـري »«لا تتميّز بالغموض والتعمية المقصودة الدميمة بل تبهر وتقنع في نفس الوقت » .

ولقد كانت مـدينة لاهـور ايضاً أرضـاً خصبة تـرعرعت فيهـا لدى امـريتا مـوهبة فنيـة أخرى . ذلـك انها تأثـرت هنـاك تـأثيـراً بـالغـاً بمنمنمـات بـوغـول وراجبوت وبهاري وخاصة بـرسوم بـاشولي الـذي كان متحف لاهـور يمتلك منها مجموعة هامة .

وان تـأثير تلك المنمنمـات على نفس الفنـانة قـادهـا الى فتـرة سمّتهـا هي « فتـرة الهواء الـطلق » ولقد عكفت عـلى الـرسم طبقـاً لهـذا الأسلوب الى أن انتقلت الى بودابست في شهر جوان 1938 قصد التـزوّج من ابن عمّها الـدكتور فيكتـور ايغان وتنتمي الى تلك الفتـرة لوحـات منها : « فيلة تستحمّ في بـركـة خضراء » ، و « فيل من الطين الأحمر » و « وقفة على الربوة » و « حريم » .

ومدّة اقامتها بالمجر رسمت الفنانـة بعض اللوحات يجـدر ذكر اثنتـين منهما وهمـا : « مشهـد لسـوق مجـري » و « صبيّتـــان » ويختلف أسلوب رسم هـاتـــين اللوحتـين عن أسلوب الهـواء الـطلق غـير أنـه لا يـوجـــد أي شبـه بـين ذلـك الأسلوب والطريقة الأكاديمية التي تتصل بالفترة الباريسية .

ثم عـادت الفنانـة صحبة زوجهـا الى الهند في جـويلية سنـة 1939 ومنـذ ذلـك العهد وحتى سـاعة مـوتها المـأساوي في منتصف الليـل من أحد أيام

ديسمبـر 1941 كانت حيـاتها مليئـة بالخيبـات خاصة بسبب انها اجبـرت لأسبـاب ذات صبغة عملية على أن تعيش بـ « سارايا » التي كانت الفنانة تعتبـرها « قفـراً ثقـافياً » ثم ان الـوضع المـالي للعائلة كـان أبعد مـا يكـون عن اليسـر والرفاه . فـالدكتـور ايفان الذي كـان يشغل منصب ضـابط صحّي لم يكن يتقاضى مـرتباً محترماً امريتا كانت تبيع لوحـاتها بعسـر في تلك الفترة بسبب قلة عـدد المشترين . ولتلك الأسبـاب قرّر الـزوجان الإلتحاق بـلاهـور قصـد السكن فيهـا . وكـانت المدينة آنذاك المركز الثقافي الأول بالهند .

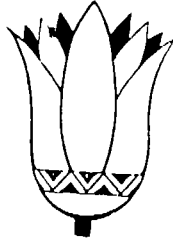
ولم يمص وقت طـويل عـلى استقرارهمـا بلاهـور وكان ذلـك في آخر شهـر سبتمبـر من سنة 1941 وبينما كانت امـريتا تتـأهب لرسم لـوحات جـديدة بنيّـة المشـاركة في المعـارض التشكيلية أصيبت بمـرض عضال لم يلبث أن قضى عليهـا بعد أسابيع قليلة

لكن بـالرغم من الحرمـان ومن الـوضـع المـالي السيء الـذي ضيق عـلى الزوجين حيـاتهما بـ « سـرايا » فـإن أمريتـا استطاعت أن تـرسم بعض اللوحات الخـالدة مثـل « قصاص الـرمن القديم » « امـرأة فـوق السـريـر » كـان آخـر مـا رسمت بسرايا لوحة اسمتهـا « جمال » وهي ذات ألـوان زاهية مفعمـة بالحيـاة . (ومعلوم ان الرسامة كانت تقـول دائماً : « من يعـرف مثلي رونق الألـوان ؟ ») لكن الأشكـال والملامـح فيهـا تبـدو أقـرب الى الـطريقـة الكـلاسيكيـة منهـا الى اسلوبها الجديد . ذلك أن الرسامة بقيت متأثـرة بمنمنمات مـوغول وبهـاري بينما كـانت في نفس الوقت تـطوّر أسلوبها الـطّريف الخاص بهـا . ويبـدو ذلـك جليـاً أيضاً في آخر لوحة رسمتها في لاهور ولم تنهها تماماً لضيق الوقت .

كانت أمريتا شارجيل امرأة ذات جمال فائق وجهها المستدير يسبي برقتـه واكتمـاله يـظلله شعـر أسـود ليـلي جميـل . ومن أجمـل مـا في تلك المـرأة عينـان وقادتان لامعتان تنضـان حيـاة وروعة . وان مـا حققته هـذه الفنانـة الموهـوبة وما سيـذكره لهـا التاريـخ دون ريب وقبل كـلّ شيء آخر هـو في اعتقادي تحـريرهـا

للفنّ الهنـدي ، فهي بحق الباعثـة للفن الهندي المعـاصر . ورغم انها لم تنشىء « مدرسة » معروفة باسمها فإن جميع الفنـانين الهنود الـذين اقتفوا اثـرهاكانوا بصورة أو بأحرى متأثرين بطريقتها وأسلوبها في الرسم . فبعد ظهـورها في سـماء الفن الهنـدي كالشهـاب العابـر لم يعـد ذلـك الفن أبـداً عـلى مـا كـان عليـه في عهـدها . فلم يكن أي رسـام يستطيـع أن يرسم حسب الـطريقة القـديمة وهي الطريقة التي تبدو ساذجة ومبتدلة سواء كانت مطبـوعة بـأسلوب مدرسـة البنغال أو الأسلوب الذي كان يلقّن بالمدارس البريطانية في الهند

ولقـد لخّص كارل خنـدالافالا في كلمـات سيرة امـريتا شـارحيل وآثـارها الفنية بقوله · « كانت ولا شك أحسن رسّامة وحاصـة باعتـار الشخصية الفـذّة التي كانت لها ، عملاقة فيـما يتعلّق بالفن التشكيـلي الهندي بينـما كان الآخـرون مجرّد رسامين لم يبرز من بينهم سوى نفر قليل » .

مقابلات

فائز أحمد فائز وجنكيز آيتماتوف التقيا قبيل الاحتفال بالذكرى الخامسة والعشرين لندوة طشقند ، ليتحدثا عن « العصر الحاضر وعن نفسيهما »

* : **آيتماتوف** : لقد مر ربع قرن على أول اجتماع في طشقند بين كتّاب آسيا وأفريقيا ، للبحث في وسائل التقليل من التفاوت في النمو بين الشعوب الناتج مباشرة عن عهد الهيمنة الاستعمارية . طبعاً ، ربع قرن يعد في حياة الانسان أمداً طويلاً جداً . ونحن ، يا عزيزي فائز ، تعارفنا منذ ما يضاهي هذه المدة ، واني أعتبر هذا التجاوب الودي بيننا هبة من السماء . لقد تلاقينا على مرّ هذه السنوات مرات عديدة وتحادثنا طويلاً وتجادلنا أحياناً ، غير أن وجهات نظرنا حول حياتنا والمشكلات الخاصة بمهنتنا ، كانت متطابقة في أغلب الأحيان . أعتقد أن هناك مفعولاً سحرياً للأرقام . ورقم 25 يصطرنا الى مراجعة الأحداث التي عشناها بعناية أكبر ، والى الالتفات وراءنا لقياس المسافة التي قطعناها ، والى التفكير في الطريق التي يجب أن نسلكها في المستقبل . الحياة لا تخضع لأي سحر . انها تستمر وتعرضنا للعديد من المشكلات ، لهذا ، فإن تقويم أي عمل يؤدي دائماً إلى وضع مخططات مستقبلية . أنت يا فائز أحد مؤسسي حركة كتّاب آسيا وافريقيا . وسنشرع في حديثنا ، إن شئت ، بمحاولة القاء نظرة جديدة الى بداية طريقنا والى المرحلة التي بلغناها اليوم .

فائز . ليكن ذلك ولنحاول ! ان البحث في الطريقة التي يجب أن نواصل بها الحياة يفرض علينا تقويم مكاسبنا السابقة

بكل تجرد . أنت توافقي على أن ربع القرن هذا مشبع بالأحداث الجسام ، بالأحداث العظيمة التي غيرت العالم مثلما غيرتنا نحن أنفسنا . ولقد تأسست حركتنا فعلاً ، كما ذكرت ، في أثر انهيار الأمراطوريات الاستعمارية ، وفي فترة بدأت الأمبريالية خلالها تراوغ وتهاحم في الجانب ، كما يقال ، انطلاقاً من مواقع الاستعمار الجديد بعبارة أحرى بعد أن زالت الأمبريالية شكلياً بجدها قد خلفت حذورها وراءها ، وأحدثت مراكز استغلال اقتصادي وتقاني وكان هذا الوصع يدعو الى رد فعل من الطرف المقابل ، وتمثل هدا الرد في التحام القوى التقدمية على مستوى حديد ، ويبدو لي شخصياً أن أهم عامل من العوامل العديدة ، التي تولّد عنها اتحاد كتّاب المستعمرات السابقة ، هو انبعاث وعي حديد ، وعي مجموعات انسانية نالت حقها في أن تعيش طليقة ، بعد طول استعباد ، ان هدا الوعي الدي شكل القاسم المشترك بينا نحن الدين نحونا الى هذه الساعة ، بالاضافة الى ضرورة البحث عن حلول لجملة من المشكلات المتشابهة الموروثة عن الاستعمار ، وان هدا الوعي أيضاً ، هو الذي حث كتّاب آسيا وأفريقيا على توحيد جهودهم .

وأما تطابق المشكلات المتأتية عن تسرب ثقافة أجنبية الى داخل الثقافات الوطنية فإنه يعطينا الفرصة لنعتبر تنوع آداب آسيا وأفريقيا ضرباً من الوحدة كان لابد على الكتّاب الأفارقة والآسيويين أن يقوّموا أوضاع ثقافتهم الأصل وأن يدركوا ، في اطار العصر الحاضر ، دور لغات المستعمرين القدامى وثقافاتهم ومكانة هذه اللغات والثقافات في النمو الثقافي . كما كان عليهم أن يحددوا موقفهم من الثقافات الهجينة المتولدة عن مواجهة الشرق بالغرب . . . في الامكان أن نواصل تعداد المشكلات لكن

ليس هـذا هـو الموضـوع . كـانت أول مهمـة تتمثـل في التحـرر السـريـع من الاستعمـار الفكـري ، باعتبار هـذا التحـرر من أهم عناصر التخلص الكامل من الاستعمـار ومن أكثرهـا تعقيداً . كـما كان ذاك العهد يفرض علينا تضافر الجهود وتبادل التجارب .

آيتمـاتـوف : أريـد أن أضيف أن الانسـانيـة بـدأت في تلك الفترة بالذات تعي الضرورة التـاريخية لتنميـة الاتصالات بمـا فيها ـ بـل ولـربمـا في مقـدمتهـا ، الاتصـالات في المجـال الثقـافي . وقـد شرعت في ارساء قـاعدة اتصـالات من نوع جـديد منـظم ، وليس عشوائياً . وكانت الشعوب السائرة في طـريق التحرر تشعـر ، أكثر من غيـرها ، بـالحـاجـة الى هـذه الاتصـالات ، اذ كـان عليهـا أن تحطم جدار العزلة الاستعمـارية التي عـاشتها مـدى قرون . وكـان سائر انحاء العالم يشهـد مثل هـذه الاطوار نتيجـة لتوافـر امكانـات تقنيـة جديـدة ـ وهو شيء طيب لتـأسيس علاقـات جديـدة . ومن هذه الامكانات التقنية وسائل الاعـلام القادرة عـلى التوغـل في كلّ مكان ، ووسائل النقل ، وانشاء قاعدية كاملة لخدمة التواصـل بين الأفـراد والشعوب . وقـد بدأ الانسـان يدرك بـالأخص أن تـاريـخ التـطور البشـري دخـل مـرحلة صـار فيهـا انعـزال الشعـوب عن بعضهـا البعض ، أمراً مستحيـلاً . علاوة عـلى الماضي التـاريخي ، نحن مـا زلـنا نـذكـر عهـداً كـانت فيـه الشعـوب تقـدر أن تعيش (دون) اتصـال أو بالاقتصـار على اتصـالات انتقائيـة . أمـا اليـوم فيبدو لي أن ترابط الشعوب ببعضها البعض قـد غدا عـاملاً حـاسماً يتميز به العصر . وبالفعل ، لا أحد اليوم يمثل جزيرة . . .

فـائز : تستجيب حينئـذٍ رابطة الكتّـاب الأفارقـة والآسيـويـين بـوجودهـا الى ذهنية العصـر . أنت تعلم أنه منـذ بـداية التـاريـخ

كانت هناك علاقات تجارية قائمة بين مختلف الجهات الجغرافية بآسيا وأفريقيا ، وأن السفن والقوافل كانت تنقل دائماً ، بالأضافة الى البضائع ، قيماً ثقافية . وكانت بعض الطرق التجارية طويلة جداً مثل الطريق الكبرى للحرير ، التي كانت تربط بين الصين وآسيا الوسطى ، والطريق التي كانت تصل الهند بمصر ، وطريق الذهب السوداني وعيرها . . . وعبثاً أن نتساءل اليوم عن حال الثقافة العالمية لو لم تقطع الروابط التقليدية داخل آسيا وأفريقيا ، (وهي علاقة طبيعية كالروابط بين الشرق والغرب) . بفعل العنف الاستعماري . لكننا نعلم أن التاريخ احتمال يتحقق . لم يعد هناك مكان للروابط الثقافية المتشابكة والتأثيرات المتبادلة العديدة ، غير اتصال أوحد يتمثل في العلاقة بين الدولة المهيمنة والبلد المستعمرَ ، هي علاقة البلد الغالب بالبلد المغلوب . ولقد تسبب ذلك طبعاً في تباطؤ نمو الثقافات التقليدية للشعوب الخاضعة . وبقيت هذه الثقافات ، كلها ، على درجة التطور التي بلغتها حين فاجأها الغزو الاستعماري . وأدّى ذلكَ الى ظهور ثقافة هجينة لا تتعدى حدودها ، في الأغلب ، حلقة نخبة تلقت تكويناً على النمط الغربي .

أيتماتوف وهكذا ظهر صنف الانسان الهامشي ، الانسان بين بين

فائز بكل تأكيد ! وإذا أضفنا الاغتراب العميق عن الفكر الفني العالمي - إذا كان الكاتب لا يستطيع أن يتعرف على هذا الفكر إلا من خلال مستعمريه - ندرك مدى أهمية ربط الصلة بين الأدب الآسيوي والأدب الأفريقي ، وقد بدأت هذه الصلة تتكون غير أنها واجهت عراقيل عديدة ، ولا عجب في ذلك ، لأن أشياء عديدة كانت تنجز للمرة الأولى . ليس بالهين أن نمر

من البيانات الحماسية ومن التكوين البدائي الى أدب الدراسة المتعمقة للحياة . وقد نستطيع اليوم أن نقول انه يمكن بعدُ أن نرل أحود مؤلفات كتّاب آسيا وأفريقيا منزلة أعمال الأدب الكلاسيكي العالمي . فلو لم تتوافر لنا امكانية مقارنة أنفسنا بالغير ، وامكانية الأخذ عن نماذج انحدرت من قبلنا ، لكنا ربما قضينا قروناً لبلوغ ما حققناه في طرف عقود قليلة

آيتماتوف : ذلك لأن الشعوب ، مع حفاظها الى اليوم على فوارقها ، قد تقاربت الى درجة جعلتنا ، كلنا ، مطوقين بالتأثيرات العديدة المتبادلة في كل خطوة نخطوها لا بد من التذكير بهذه الحقيقة ولو أن في التكرار ابتذالاً فهي من أهم خاصيات عصرنا وحياتنا . بل أكثر من هذا ، انها تشكل عامل سعي دائم يتعذر علينا اليوم أن نتوقع مجراه الداخلي ونتائجه . ان وضع نماذج لثقافات عالمية ، ولربما كونية ، من اختصاص الخبراء المختصين في استقراء المستقبل . اما حاجتنا الى وعي الأطوار التي نشهدها اليوم فهي ناجمة عن ممارساتنا اليومية وعن وجودنا نفسه . ولهذه المسارات أهمية بالغة ، إن لم أقل حيوية أنا موجود في موصل الثقافات ، فعندما أُجيب نفسي عن ماهية الأصالة الثقافية فإني أجيب عن سؤال حول هويتي . إنني أنتمي الى شعب آسيوي ، الى شعب من هاتيك الشعوب التي تشكل الأغلبية في العالم . ولقد شاء القدر أن أوجد في مدار فلكين لغويين في الآن نفسه . فأنا أفكر وأتحدث وأكتب بلغتين : لغة الأجداد وهي القرغيزية ، واللغة الروسية ، ولهذه اللغة الثانية تقاليد أدبية عريقة وهي تحتل مكانة طلائعية في حياة الشعوب السوفياتية هي جديرة بها والتاريخ يبررها . واللغة الروسية بمثابة لغة اتصال لكامل بلادنا . لهذا يهمنا جداً كما ذكرت آنفاً ، بل إن للمسألة أهمية حيوية

بالنسبة الينا ، أن نعرف الى أي حد يسير التعايش والتفاعل والتواصل بين اللغات القومية ولغة الاتصال في كنف الانسجام والتوازن ، بل وأكثر من ذلك ، في كنف انصاف كل جهة من الجهات إن جوهر ثقافتنا اللغوية هو أن نعمل بكل الوسائل وبمساعدة اللغة الروسية على تشريك اللغات القومية في الثقافة والعلوم العالمية وعلى تطويرها وتهذيبها بكل الطرق حتى نفتح أمامها آفاقاً نشيطة في الظروف الراهنة ان تجربتنا تبين لنا أن بالامكان تحقيق هذه الغايات تماماً ، لأن كل لغة تحمل في صلبها امكانات نمو ضخمة إذا ماعملنا ، بشكل جدي على تهذيبها في ميدان الممارسة . لقد عبر الشعب القرغيزي اثناء حياتي مراحل نمو ثقافي عديدة ويمكن أن نصعه اليوم ، اعتباراً لامكاناته الضمنية ، في عداد منجزات الثقافة العالمية . بعبارة أخرى : أن الصعوبات ليست غريبة عنا ، مع فارق أساسي طبعاً ، هو أننا ننتهج طريق الاشتراكية وقد كنا أول من بادر الى ذلك في العالم .

فائز · إننا ندرك هذا الفارق . لقد فتحت ثورة اكتوبر آفاقاً جديدة للفكر الاجتماعي والسياسي أمام النخبة المثقفة بآسيا وأفريقيا ، الأمر الذي كان له بدوره الانعكاس العميق على أدبنا الحديث

آيتماتوف أصاب أغوستينو نيتو حين قال : « ما نحن إلا ثقافتنا » إن المعارضة بين الثقافات الأصيلة بآسيا وأفريقيا وبين الثقافة الغربية ـ واستعمل العبارة في معناها الواسع ـ قد ظهرت لأول مرة خلال فترة الغزو الاستعماري . وهي لا يمكن أن تزول بمجرد تحقق الاستقلال ان الثقافة العربية لم تتوغل دائماً في أوساط الجماهير الشعبية ، أولاً لفقدان التقنية لانتشارها آنذاك في

كـل مكـان ، ثم لأن المستعمـر لم يكن ليـرغب كثيـراً في تشـريـك المستعمرات في ثقافتـه ، ولو أن هـذا هو مـراده بصفة عـامة . فـما فـائدة ذلـك ؟ كان يكفي أن يتـوصل المبشـرون تدريجيـاً الى جلب الأهـالي الى الديـانة المسيحيـة ، وأن يسهـر متصـرفـو الأدارة عـلى تكوين المستخدمين المساعدين الذين كـانوا ينتقـونهم من بين عنـاصر النخبة المحلية ومن الأوساط القابلة للتعامل مع المستعمر . وكـانت هـذه الأوساط ، كـأمثالها عبر التـاريخ ، مستعـدة للتضحية بكـل المصـالح الـوطنية من أجـل مصلحتهـا العـاجلة ولأن تكـون عميلة السلطات الحاكمة . أما الاستعمار الجـديد فهـو شيء آخر مخـالف تمـاماً في الـوقت الحاضـر . انه يملك وسـائل فعـالة ونـافذة للتـأثير اليـومي على الجمـاهير . وهـو يستعمل هـذه الوسـائل بمهـارة قصد مخـادعة أذهـان الشعوب ولتـدعيم نظام القيم الغـربيـة . وفي هـذه الحـال أصبح مشكـل الدفـاع عن الأصالـة الثقافيـة ـ الدفـاع عنها طبعـاً دون تقديس ـ أكـثر صعوبـة ، مع بقـائه مـظهـراً هـامـاً من مظاهر كفاح آسيا وأفـريقيا من أجـل سيادة فكـرية كـاملة وفعلية . ويكتسي هـذا الدفـاع ، من زاوية أخـرى ، صبغـة عـالميـة . أمـا لاحظت أن الدرجة التي بلغها النمو التقني تستدعي عمـوماً مـزيداً متـواصلاً ، من المجهـود العالمي لتسـوية المشكـلات الكبـرى ، في الوقت الذي ما يزال العـالم فيه بعيـداً عن تجاوز اشكـالية التفـاوت الصـارخ بين نمـو مختلف قطاعـات الانسانيـة ؟ لقد أصبـح الانتاج الصناعي الضخم يوحّد اكثر فـأكثر بـين السكن والهندام وأسلوب المعيشـة . وتقـدم وسـائـل الاعـلام الى المـلايـين من النـاس نفس البـرامج المبتـذلة ، المسـوّاة . ان الحياة تنتـظم الآن بشكـل يجعـل مدى العامل الثقافي يتسع بسرعـة هائلة مقـارنة بـالعهود المـاضية . ذلـك ان التـأصـل الثقـافي يسـاعـد الانسـان عـلى تجنب التغيـر ،

والأفكار المقولبة التي تزرعها وسائل الاعلام عمداً في ادهان الجماهير فقد لا نحتاج الى أن نشير مرة أحرى الى اختلاف أساليب التصرف في طبيعة وسائل الاعلام بين النظم السياسية المختلفة . خصوصاً وأن لهذه الوسائل قواعد عمل خاصة بها . ان مشكل الابقاء على التنوع الثقافي للجنس البشري وتطوير هذا التنوع قصد مقاومة المخادعة المتعمدة للوعي البشري ، وكذلك مقاومة المقتضيات الموضوعية للانتاج الصناعي الضخم ، مشكل يتعدى اطار الثقافة المحددة . ان اكثر ما نتطرق اليه هو المشكلات الأساسية الهامة أي المشكلات التي نتحمس لها ، وهذا طبيعي . إلا أنه يجب أن نخضع الحاجيات العاجلة للغاية النهائية الكبرى وإلا فإن كل شيء يصبح عديم الجدوى أعتقد أن تعددية تظاهرات الفكر الانساني ، إذا كانت مشفوعة بوسائل لمعرفتها ، من شأنها أن تدعم في الانسان استقلاله الذاتي وقدرته على مقاومة القوالب الفكرية والأحكام الجاهزة ، وأن تسهم في تعويده على التفكير المستقل . لست أعلم مدى صحة هذا الرأي لكن يبدو لي أن الكتاب هو أنسب وسيلة لتحقيق هذه الغاية .

فائز . لاحظ أني شخصياً قارىء بطبعي قبل كل شيء . ثم أني اكتب بالأضافة . وهل يوجد شيء أفضل من الكتاب ؟ لكن الأدب هو حسد اللغة . لقد تحدثت يا جنكيز عن مشكلات اللغات القومية انا منشغل كذلك بهذا الموضوع . سكان البلدان متعددة اللغات ، مثل بلدي وبلدك ، مضطرون كلما ارادوا تعليم أطفالهم القراءة أن يقرروا بأي لغة سيفعلون ذلك . يؤخد الاتحاد السوفياتي عادة كمثل لبلد استطاع اكثر من أي بلد آخر أن يسوي المشكل اللغوي . وعلى الرغم من أن بلداناً عديدة وخاصة البلدان الآسيوية والأفريقية تدرس تجربتكم

وتسعى لتطبقها ولو جزئياً على ترابها ، فإن هذا المسار يلقى سهولة أكبر داخل دولة اشتراكية . ومن الضروري أن نجد منفذاً للمجتمعات الأخرى لأنه لا يمكن أن نرجيء محو الأمية الى أجل آخر . ان التعددية اللغوية في بلاد كالهند مثلاً قد ترسخت على امتداد آلاف السنين لكن يوجد بالهند أيضاً مشكل اللغة الانكليزية . لنأخذ كذلك البلدان الأفريقية . لقد قسم المستعمر خريطة افريقيا دونما مراعاة للتقييم العرقي أو اللغوي الطبيعي للقارة ، فتعطل نمو العديد من اللغات الأفريقية مما نتج عنه ، بصفة تكاد تكون آلية ، حلول لغة المستعمر محل اللعة التقليدية في حملة من البلدان الأفريقية حيث لم تتطور اللغات المحلية التطور الكافي لتستجيب لمقتضيات العصر الحديث ، ازاء هذا الوضع يطرح سؤال عملي : أي اللغات يمكن أن تصبح لغة التناقل داخل الدولة ؟ أهي لغة المستعمر ؟ أهي أحدى اللغات المحلية التي سيكو ن احتيارها حتماً مبعثاً لانفجار مشاعر قومية ؟

من العسير أن لا تتحرك العواطف عندما يتعلق الأمر بلغة الأجداد لأنها بالذات لغة الأجداد هناك رأيان حول هذه المسألة : الأول منهما يذهب الى أن لغة المستعمر السابق لغة غريبة عنا من حيث روحها . فهي لغة الاستعباد . فإدا لم نتخل عنها فإننا لن نقدر على تطوير اللغات القومية الشيء الذي سيضر بأصالتنا أما الرأي الثاني فيقول أنه يجب علينا أن نقبل اللغة التي تركها لنا القدر وان نعمل على تغييرها حتى تتلاءم مع مميزات طبيعتنا وثقافتنا القومية . فتتفاعل هذه اللغة مع لغاتنا الأصل ثم أن الطفل الذي سيأتي من الزواج المختلط سيستقل في وجوده عن والديه . لقد فهمت دون شك أنني عرضت الموضوع بشكل مبسط لكن جوهر المشكل يبقى ما ذكرت بالذات .

آيتاتوف : هذا الموضـوع يشغل بـالي ويحرك عـواطفي كثيراً ، كما تلاحظ ، أريـد أن أشير الى أن المشكـل اللغوي يمثـل في انحاء العالم كافة إحدى المسائل الرئيسية للسيـاسة الثقـافية . وقـد بلغ في الوقت الحاضر درجة من الحـدة لم يسبق لها مثيـل ، وهذا مـرده ان شعوب آسيا وأفريقيا تتخطى ساحة الاتصالات وهي تواجه معضل تعقـد مشكلاتهـا ، وان وسائـل الاعلام متـواجدة في كـل مكـان ، وان ظـاهرة القـومية تتـدعم ، الى غير دلـك من المسببـات . كيف سيكون الاتصال بين العنصر البشـري في المستقل البعيـد ؟ ذاك ما يتوقف على عـديد من العـوامل الـديمغرافية والاجتماعيـة والعلمية والتقنيـة . أمـا في الـوقت الحـاضـر فـأني أرى أنـه يجب علينـا أن نتصرف بلباقة كبيرة وبحذر شديد في كل مـا يتعلق بقضية اللغـة . ان النصح الاجتماعي التـاريخي لا يتجلى بـوضوح بقـدر ما يتجـلى في المجال اللغوي وفي الموقف الذي يقفـه المجتمع من اللغـة أو من اللغات إنني أصر ، برغم ما في دلـك من تكرار ، عـلى التأكيـد بأن المحافظة على اللغـات القوميـة وتطويـرها في القـرن العشرين ، وتجنب الانعـزال الأقليمي الخانق ، في الـوقت نفسه . ان التجـربة السوفياتية في هذا المضمـار جديـرة فعلاً بـأن نعيرهـا اهتمامنـا . انها جديرة بأن تدرس ولربما بأن ينسج على منوالها ايضاً .

فـائـز . سنسـتطيـع بكـل تـأكيـد أن نتعلم لغتـين وحتى ثـلاث لغات هناك صعوبة لأن الأمر يستوجب نفقـات ومجهوداً ووقتـاً ، لكنـه ممكن على كـل حـال . انمـا هـذه المسـألـة تهم هؤلاء الـذين يضبطون سياسة البلاد ويؤثرون في الرأي العام .

جنكيـز : فعلاً . وقـد تثير عـواطف تـافهـة ان نحن اعتبـرنـا اللغة الثانية أداة ذات وظائف متعددة وأنها مخصصة للذين يحـذقون

استعمالها . فيما يخصني أعتقد أن الأزدواجية اللغوية ضرورة تاريخية ، وانها تمثل مظهراً من مظاهر القرن العشرين . أما محاولات توحي السل الأقل عسراً ، ورفع رايات اللغات القومية من أجل مصلحة عاجلة ، فذلك يؤدي حتماً الى طريق مسدود . ثم أن العواطف الوطنية المسطحة والمطالبات بنقاوة عقيمة للغات ، تؤدي سريعاً الى المأرق ، ان كل لغة هي كسب لعبقرية شعب ، لا بديل له ولا تعويض لفقدانه بأي شيء . ولهذا لا بد من أن تتوافر أمكانية النمو لكل اللغات .

فائز : أشاطرك الرأي دون أي تحفظ . أريد يا جنكيز أن أضيف شيئاً واحداً وهو أن السياسة اللغوية يجب أن تقوم على أساس عوامل ثابتة ، كما يجب أن نراعي تلك الحقيقة التي تعرضنا لها مراراً في حديثنا وهي أن العالم قد تبدّل ، فلا حياة لأي شعب منعزل عن بقية الشعوب وأعني بهذا أن السياسة اللغوية يجب أن تتجه نحو اكتساب إمكانات جديدة أوسع في ميدان الاتصالات . ويمكن هنا أن تقوم وسائل الاعلام بدور كبير وهام جداً ، وذلك بتيسير الاندماج القومي للبلدان متعددة اللغات وبتشريكنا بصفة نشيطة أكثر في الأطوار الثقافية العالمية . وعلى ذكر هذا ، أعتقد أن تطرقاً راشداً للموضوع من شأنه أن لا يحدث أية تناقضات بين الوسائل السمعية البصرية والكتاب لأنها مبدئياً لا تتعارض وإنما يجب أن تتكامل .

آيتماتوف : دون أي شك ، لكن يجب أن يكون التطرق واعياً ورشيداً . لاحظ يا عزيزي فائز أننا ، مهما كان الموضوع الذي نطرقه ، نصل دائماً الى مشكل التغييرات العالمية والى تأكيد ضرورة فهم هذه التغييرات بكل تجرد . الخاص دائماً يخضع

للعام . وبالطبع أن ما يميز عصرنا عن العصور السابقة هو حقيقة مزعجة لكن لا مفر منها وهي أن الانسانية قادرة اليوم أن تسحق نفسها بنفسها .

فائز : واليوم لا بد أن يخضع حل أي مشكل الى جوهر الموضوع ، وهو أن لا نقبل زوال الانسانية وأن لا ننسى أبداً انه يتحتم علينا أن نتعلم كيف نعيش مع بعضنا البعض مهما كانت مواقعنا السياسية والأيديولوجية والدينية . لا يمكن أن نسوي هذه المشاكل بالقوة ، ان القوة التي بين أيدينا اليوم أقوى ما

آيتماتوف ان ما يسعدني هو أننا نفكر بالطريقة نفسها ، وبالرغم من كل الفوارق بين تجربتينا ، فإننا نرد على المؤشرات بصفة مماثلة ولعلك توافقني أيضاً على ما يلي . بعد أن اجتاز العالم الحرب العالمية الثانية حلت فترة استفاقت خلالها الانسانية ، وحاولت أن تفهم بشاعة طبيعة ظاهرة الحروب العالمية في القرن العشرين ، وهي ظاهرة زعزعت أسس الثقافة الأوروبية نفسها وأسس الفكر العقلاني بأوروبا وقد لعب الفكر العلمي دوراً نشيطاً في هذا البحث . ثم طرأت تحولات جذرية على حياة الانسانية أدت بالمجموعة البشرية الى وضع لم تشهده من قبل أبداً فهذه الأنسانية التي تمزقها التناقضات والتي تمثل مزيجاً من الانسانيات ، والتي تتحالف في التفكير، هذه الانسانية المقسمة الى طبقات ونظم سياسية وكتل ، والتي تعيش ، في الآن نفسه ، في عهود تاريخية مختلفة ، تتعرض اليوم للخطر نفسه انها مهددة في كل لحظة باندلاع كارثة نووية كونية وبحدوث أمر يستحيل تصوره مهما فكرنا ، وهو سحق كل كائن حي يدب عليها . وهذا يعني أنه بزوالنا سيزول كل ما وجد من قبلنا وكل ما هو آتٍ من

بعدنا . لهذا فإن مشكل الوقت الراهن هو ـ كما ذكرت ـ أن نجيّر التناقضات الحاملة بذور النزاع الى الهدف الأكبر وهو صيانة الجنس البشري وطاقة نموه . ومن يدري ، فقد يتوصل الفكر الابداعي الى الكشف عن حقيقة ساطعة باعتنائه بالانقلابات التي لم يسبق لها مثيل . هذه الانقلابات التي طرأت على المشاعر والعقول ، نتيجة للاحساس بالخطر المحدق وللوعي بالمسؤولية التي تتهددنا ، والادراك باستحالة بالتخلص منها بسرعة وضرورة تحقيق ذلك عاجلاً

فائز : أظن أن هذا ممكن . لكنْ ،هناك شيء يحيرني باستمرار ، أنت أصغر مني سناً بكثير وما زلت أذكر بدقة فترة الثلاثينيات التي رفعت حلالها الفاشية رأسها لأول مرة والتي أدركت فيهاالنخبةالعالمية الواعية الخطر الذي كان يترصد العالم . لست أشير الى الجبهة السياسية المناهضة للفاشية فحسب ، بل والى الجو العاطفي العام لذلك العهد وحاجة كل انسان عاقل الى رد الفعل ومقاومة « الطاعون الأسود » ولم يكن الأمر يتعلق بحركة منظمه وإنما بالشعور بالمشاركة الشخصية في الكفاح ضد الداء . ما زلت أذكر بكل دقة أحداث أسبانيا التي كنا نتابعها بعناية كبيرة ، وأذكر الآلام التي غمرتنا ازاء هزيمة الجمهوريين . كنت مقيماً وقتها في لاهور وكان غيري يعيش بنيويورك أو بموسكو . ولم تكن لنا امكانية الاتصال ببعضنا البعض لكن كلّ واحد منا كان يبادر بما يستطيع ، فانتشر احساس بالانتساب الى اسرة بشرية تفكر الشيء نفسه ، بل والى مجموعة تفكر بكل جوارحها الشيء نفسه . ان الخطر الذي يتوعدنا اليوم أعظم بكثير من خطر الفاشية ، بل إن المقارنة لا تجوز قطعاً لكن اتساءل ، هل نحن استطعنا أن نكافح ضد الانتحار الجماعي بالاندفاع نفسه

وأن نخلق المناخ العاطفي نفسه من المقاومة المستميتة للمخططات المضادة للانسانية ؟ أرى لزاماً عليَّ أن أجيب بمرارة : « لا . . . أو بالأحرى لا حتى الساعة» . ولا اتحدث عن الانهزامي الذي يقول : « وماذا أستطيع أن أفعل ؟ » ولا حتى عن الوعي بجسامة الخطر الذي ندركه جميعاً بعقلنا وانما اتحدث عن كوننا ، على المستوى العاطفي والابداعي ، لم نخلق بدون شك القيم الفنية ، مثال المؤلفات الأدبية ، التي لها عاطفياً ، الشجاعة نفسها التي كانت للأدب المناهض للفاشية ، في الماضي .

آيتماتوف . انك تطرح سؤالاً قاسياً لكني أوافقك على وجود أسباب لطرحه ، كما انني أشاطرك شكوكك ونقدك الذاتي ، فلنحاول أن نرى المسألة بوضوح أكثر . إن الفاشية ، على الشناعة والوجه المرعب الذي كانت عليه ، قد بقيت في حدود التصورات الانسانية للشر كانت محسوسة ، بينة للعيان ، وكنا نستطيع أن نمقتها ونقول في شأنها . « لن أقبل هذا أبداً ! » لكن البشرية تخطت اليوم عتبة جديدة في باب المعرفة وقد أظهرت انها لم تكن مهيأة لذلك ، لا على الصعيد الاجتماعي ولا على الصعيد الخلقي انها تملك اليوم طاقة ذات بعد كوني ، وتهدد بها نفسها ، طالعت أنه في حالة حدوث الكارثة ، سيتحول كل ما هو حي الى دخان ، نعم الى دخان ، لا أكثر ولا أقل . ولن تبقى السماء زرقاء لأن الآزوت يكون قد احترق بمفعول درجات الحرارة العالية جداً وتحول الأرض الى ركام من الرماد تعلوه سماء سوداء . لذلك يستحيل ان نفكر في مثل هذا الاحتمال . ان الخبر المجرد يفجر في انفسنا عواطف عنيفة . ولعل طبيعة هذه العواطف من صنف تتعذر ترجمته الى صور فنية ، أنت على حق . ان التظاهرات السلمية بجميع أشكالها لتشهد بالنضج

الفكري وبالوعي بالخطر . انما يجب علينا فعلاً ، نحن الأدباء ، ان نجد في هذا العهد المخيف طريقنا الى قلوب الناس ، فنشعرهم بأننا يستحيل أن نقبل زوال الحياة ذاتها .

فائز : سينتظم لقاؤ نا في الخريف بطشقند تحت شعار : « الكاتب والعالم المعاصر » ومما لا ريب فيه أن موضوع الحرب والسلم سيحتل مكانة بارزة في مداولات الندوة . وعلى الرغم من أن للمشكل بعداً شاملاً فان اصحاب الثقافات المختلفة سيختلفون في سبر مداه . سيجد المبدع المنتمي لأحد بلدان آسيا وأفريقيا حلاً للمشكل الذي نشير اليه . سيعرف ما يمكنه وما يجب عليه أن يفعله للتصدي للكارثة . لكنه يتوجه الى مستوى وعي مخالف لدى جمهوره . حين يسعى المبدع الى ايقاظ الهمم واقناع الناس بأن الخطر يتوعد كل واحد منا ويتهددنا جميعاً ، فإنه مجبر كذلك على مراعاة مستوى الوعي الشعبي . يوجد مستوى معين ضروري من الوعي لربط الصلة بين المشاغل اليومية والعوامل دات البعد الكوني . وهناك أشياء أخرى ، فبصفة عامة يفتقد الشرق الأرضية التقنية اللازمة لتصور طاقة الأسلحة الفتاكة الواسعة النطاق . كنت تقول أن اضرار الفاشية في متناول التصور البشري على كل حال . في منظورنا للشر ، نستطيع في الشرق أن نذهب حتى الى تصور أذى فطيع أن احسسا أن أرادة عدو رهيب تختفي وراءه . لكن يبدو لي أن الحرب النووية بالنسبة للشرق شيء لا انساني ، مجهول وتقي ولا نجد مثالاً لهذا في أي نظام تصوري .

آيتماتوف : هذا ينطبق أيضاً على الغرب الذي بلغ مستوى تقنياً أرفع بكثير .

فائز : صحيح لكن أريد أن أقول أن مجال البحث الحر عن أساليب التعبير العاطفي عن قلقنا المشترك محدود أكثر في الشرق . ولعله ، بصفة عامة ، مختلف تماماً . لنقل ان الشرق ما زال يؤمن بأسطورة نهاية العالم ، نهاية عالم لقي جزاء ذنوبه في العقاب الأعظم . ويبدو لي أن هذه الأسطورة يمكن أن تكون بمختلف رواياتها تفسيراً استعمارياً لما نحن نكافح ضده . نهاية العالم جزاء ذنوب مقترفة . في حين أن الخطر النووي هو عاقبة النهم الاجرامي للامبريالية . نهاية العالم تعني نهاية الشر ، بينما يخرج الانفجار النووي عن اطار الاخلاق اذ انه سيدمر الطيب والفاسد دون تمييز لذلك يجب على الانسان الاخلاقي أن يكافح لا أخلاقية القوى المتهيئة لاستعمال السلاح النووي ان اللامبالاة تصبح في هذه الصورة تشجيعاً للشر وهو أمر منافٍ للاخلاق بعبارة أخرى ، على المبدع أن يبحث عن وسائل تعبير مستمدة من التراث المتوافر لديه ، وأن يترجم ، على المستوى العاطفي ، عن الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي للوضع الراهن فعلى سبيل المثال يجب أن نشرح بتعبير عاطفي ، لآسيا وأفريقيا حيث لا توجد الأرضية اللازمة لادراك عواقب التدمير النووي ، ان هذه الطامة ولئن كانت تمثل نهاية العالم ، فإنها نهاية اكثر واقعية .

آيتماتوف على الكتّاب الأفارقة والآسيويين ، بلا شك ، أن يحددوا رسالتهم انطلاقاً لا من المشكلات الأقليمية فحسب ، وإنما من المشكل العام الذي يتوقف عليه مصير الانسانية . كلنا معنيون بالأمر ، وحين نطرق موضوع نمو الثقافات بآسيا وافريقيا ، لا يمكن أن نتغافل عن الأحداث التي تجد وراء حدود البلدان النامية كلنا مترابطون ترابطاً وثيقاً ، ولا يمكن أن

نتقاعس عن التحرك معاً ضد القوى التي تجر العالم الى الحرب . انتقدنا منذ ربع قرن ، منظمتنا بشدة ، نحن كتّاب آسيا وافريقيا ، وعندما دخلت البلدان الأفريقية والآسيوية ، على التوالي ، طريق النمو المستقل ، فإن كتّابهم ومفكريهم المبدعين في مجموعهم كانوا منصرفين لمصالحهم الخاصة . وكان عليهم أن يجدوا سريعاً أساليب ناجعة للقضاء على الاستعمار الفكري . الأمر الذي كان يتوقف عليه شكل مستقبل المستعمرات السابقة . وبذكر أن أهم عنصر لحياة العالم وقتها كان انهيار الامبراطوريات الاستعمارية واقامة نظام جديد للعلاقات بين الشعوب . وفي اطار العلاقة الجدلية بين العام والخاص وهي علاقة في تحول مستمر . كان الخاص يسترعي منطقياً اهتمام الذين كانوا يمارسون الثقافات . أما اليوم فإن هذه العلاقة قد تغيرت لصالح العام : ذلك أن الشعوب الأفريقية والآسيوية اصبحت تشكل عنصراً نشيطاً للغاية من عناصر الطور التاريخي العالمي . ان التاريخ يصنع اليوم بالمجهودات المتضافرة ، وان تشطير الذرة قد غيّر الى الأبد نمط معيشة الانسان على الكوكب الأرضي . واني ، وإن كنت لا أنفي أبداً وجود خصوصية محلية يكيفها التاريخ أو الوضع الجغرافي للشعوب ، أريد فقط أن أؤكد أولوية التضامن في الكفاح من أجل الحفاظ على السلم ومن أجل انتهاء التسابق للتسلح الجنوني .

فائز : نعم .. بكل تأكيد .... التضامن في الكفاح هو الذي يخرج آداب آسيا وأفريقيا من حلقة الأشكالية المحلية الصرف ليدمجها في المسار العالمي . ولا يجب أن ننسى ان الحرب نفسها ، نووية كانت أم تقليدية ، ليست هي التي تستنزف الشعوب النامية وإنما الاستعدادات العسكرية والتسابق نحو

التسلح ، وهذا الاستنزاف هو الذي يضاعف من حدة المشكلات التي تحول بتراكمها دون إدراك الموضوع الأساسي العام وهو أن بلدان آسيا وافريقيا معنية ، تماماً ومباشرة ، بكل المشكلات العالمية وان الامبريالية التي تلجأ الى استخدام العنف كحتمية اجتماعية ، ليست مفهوماً عنصرياً بل طبقياً .

أيتماتوف : فعلاً ! واضمن طريقة لتخليص الانسان من خطر الحرب هي استئصال ذهنية الامبراطورية العظمى نفسها بكل مظاهرها ، بعجرفتها وبنزعتها العدوانية الفظة ، لأنها تتنافى والقدرة على الرؤية الشاملة لنزعات النمو لدى الانسانية . اننا ندري اليوم كلنا أن أية محابهة وأية محاولة حمقاء لتحقيق هدف باستعمال العنف ستؤول الى انهيار العالم بأسره ، ولذلك فإننا نبحث جميعنا ، كل بوسائله الخاصة عن أعمال أخرى ، عن أعمال راشدة . الأمور واضحة أمامنا يا عزيزي فائز . مهمتنا الكتابة إما كيف ، كيف ، كيف ؟ كيف نحول أقوالنا وأفكارنا الحاصرة الى لغة مبدعة ؟ كيف نجد العبارات المقنعة للحديث عن أمر لا نقدر حتى على تصوره ؟ .

فائز : هذا بالذات ما يحيرني . يمكن أن نجد الألفاظ وهي موجودة فعلاً فالعلماء والأطباء وعلماء النفس ينذروننا . لكن هذا الانذار ، وهذه البيانات والنداءات لا تكفي . عندما نتحدث ، يخيل لنا أحياناً اننا قدمنا شيئاً . لا نستطيع أن نقول أن شيئاً لم يحدث لكن عندما نستمع الى المذياع في الصباح ندرك أن ما أنجزنا قليل جداً . للانسان خاصية تتمثل في كونه يقيس الأمور على مقياسه وحسب « أناه » الخاص . أما الابداع فإن له ميزة قال عنها شاعرنا غالب . « اظهار مجرى نهر الفرات كله في قطرة من ماء »

ايتماتوف : يجب على الكاتب بعبارة أخرى ، أن يحول موضوعاً من المواضيع الكبرى الى مادة قلق شخصي لدى القارىء . أريد أن أخاطب إنساناً واحداً ، أن اتوجه الى شخصيته ، وأريد أن يحس هذا الانسان بأن افكاري وعواطفي وآلامي وآمالي موجهة اليه حسيّاً . اني أدعوه الى اتصال فكري في خلوة . . في خلوة تامة . أريد أن أبقى بمفردي معه لأتفرغ له كلياً .

فائز : أثرت موضوعاً دا أهمية بالغة . ولعل هذا الموضوع يكتسي في عصرنا أهمية لم يسبق لها مثيل . . . لمن نكتب ؟ . . . للانسان الفرد أم للجماهير؟ فيما يخص أعمالي الشخصية وتجربتي الخاصة ، فإن أبيات شعري موجهة الى انسان أوحد ، حتى إذا تضمنت نداء للعديد من الناس لكن ما معنى أن نتوجه لانسان وحيد ؟ انه موجود لا محالة في اطار اجتماعي . لنأخذ على سبيل المثال التغني بالحب هذا الانفجار لطاقة ابداع تراكمت بمفعول عواطف شخصية صرف . أذكر مثالاً قصيدة لسيمونوف بعنوان « انتظريني » وهو يخاطب فيها امرأة . امرأة واحدة وفريدة . أصبحت هذه القصيدة ، بعد الحرب ، نشيد الوفاء والاخلاص لدى الملايين . وبالنسبة ، ان الكاتب ذاته شخصية تعيش في اطار اجتماعي معين (المهم في رأيي أن تطابق تجربة الكاتب تجربة القاريء ، لكن لا يجب أن نفهم هذا بالمعنى الحرفي . فلئن كنا كتّاباً فلكي نعطي شكلاً لأحاسيس ملايين الأشخاص ولأفكارهم ولنرجعها ، لكن في صيغة صور لها قيمتها الخاصة ، وبقدر ما تكون هذه الصور شخصية ، تتضاعف قوة تأثيرها على القاريء . هذا طبعاً مع توافر شرط ضروري وهو أن يكون للكاتب قدر كافٍ من البراعة والصراحة يمكنه من أعطاء روح الى تلك الصور

آيتماتوف : اني متفق معك . لماذا ألح كل هـذا الالحاح عـلى كـوني أكتب لشخص أوحد ؟ الأدب ، ككـل الفنون عـامة ، كـان في كـلّ العصور مـوجهاً الى خلوة النفس . وفي عصـر التغيير التـام صـــار الفـرد معيـــار كـلّ شيء . لقـــد أبـديت تحفـّظاً دائـماً ازاء التصـريحـات الصـاخبـة من نـــوع : « اننـا نكتب للشعب . نحن تقـرؤنـا الجمـاهـير ! » لا لأنني أتجاهـل القـارىء الجمـاهـيـري ، بـالعكس ، وإنما تحفـظي نابـع من رؤ يا خـاصة لمهنتي التي يتـوجه نتاجها الى فـرديـة القـاريء لا إلى جمـع من القـراء الجمـاعيـين . أعتقد ـ وهدا ما أتمناه عـلى كلّ حـال ـ انني أكتب لانسان واحـد ، هـدا الانســان الـدي أحس بمعيتـه ، والـدي أكـافــح من أجله ، والدي أحاول أن أكون صريحـاً معه الى أقصى حـدود الصراحـة ، والدي أريد أن أفاتحه بأدق ما أفكر فيه في سـري ، وأريد أن أعبـر لـه عن ذلك ، بكيفيـة تجعله يتأثـر ، ويتحمس ، ويندهش . أتمنى أن هـدا الانسان سيفهمي . واذا حصـل دلـك فمعنـاه أنني بلغت مـرادي . ان وجد شخص واحـد على النحـو الـذي وصفت فـإنني موقن بأن الناس سيفهمونني ، أن الآخرين سيفهمونني ، وسيكـون عددهم وافر ، بل عسى أن يفهمني الشعب نفسه .

فـائـر أن نعث أدبـاً للجمـاهـــير ، أو إن شئت للشعب ، يعني بالضرورة أنه يوجد أدب خاص بـالنخبة . وذاك مـا يجري في الغرب المسودات للجماهير والانتـاج الجيد للمصـطافين . زيـادة على دلك فإنك تشتم في هدا التفكير رائحة الاستعلاء الثقـافي كأنمـا هنـاك تـارل تحقيـري تجـاه الجمـاهـير ان محـاولات نعث كتـابـة خاصة بالجماهـير ـ أشير الآن الى المحـاولات النزيهـة ـ تنطوي ، في المجتمع البورجـوازي ، على فـخ قاتـل . إد يبادر الكـاتب ، ليس الى كتـابة مـا يعتقده أو مـا يشعر بـه ، وإنما الى مـا يعتبره صـالحـاً

للجمهور . والأدب البسيط الذي ينتج عنه ، ولئن كان مكتوباً بأسلوب بارع ومشوق أحياناً ، ليس أصيلاً بكل معنى الأصالة وفي السياق نفسه ، تنبع المؤلفات الرائجة والناجحة تجارياً من المصدر نفسه ، باستثناء هدفها المختلف يكتب الكاتب ، لا ما يعتقده ، وإنما ما يعتبره متماشياً مع ذوق الجماهير . وهذا المسار لا صلة له ، قطعاً ، بالابداع الفني . انه انتاج مصطنع يعتمد مجموعة من المناهج المهنية ويخضع لقواعد الانتشار التجاري .

يوجد في الطرف الأقصى الآخر من يقول . « أنا لا أكتب إلا لنفسي . وهذا ليس صحيحاً . لم ينشر الكاتب مؤلفاته حينئذٍ ؟ ثم إنني شخصياً لا أتهم أي انسان من الضروري أذن أن لا يكون يأسي وأن لا تكون فرحتي وسعادتي احساسات خاصة بي بل يجب على الأقل أن أكون اكثر من نفسي بعض الشيء . أذكر في سنة 1963 لقاء ببلغراد بين الكتّاب الأوروبيين . وقد أجريت خلاله اتصالات عديدة ومحادثات مع جان بول سارتر وقد قال لي وقتها : « لا بد من موضوع عظيم لتأليف كتاب عظيم » والموضوع العظيم لا يمكن أبداً أن يكون ذاتياً صرفاً . يجب أن يكون أعظم من أنفسنا بكثير . وقال سارتر . لم يبق في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية مواضيع كبرى ، ولم تعد توجد فيها غير تقنية رائعة للكتابة . في حين أن المواضيع الكبرى ـ هذا ما قاله سارتر ـ موجودة عندكم هناك في آسيا وأفريقيا وأميركا اللاتينية : أي في القارات التي تتجلى فيها الرجات التي تهز عصرنا بوضوح أكثر وعنف أشد .

آيتماتوف : أظن سارتر كان يتحدث عن الصراع بين القديم والجديد عن قوة وحركية التناقضات الاجتماعية وعن التناقضات الطبقية والصراعات التي تحدث داخلها . وموضوع الصراع بين

القـديم والحديث في المستعمـرات القديمـة تشتم فيه بـالأضـافـة الى ذلك رائحة التنافس بين الشرق والعرب . بـين ما هـو خاص بـك ومـا هو أحسي . لـذلك فـإن هذا المـوضـوع يـطوي عـلى شحنـة عاطفية قوية حداً

فائز بعبارة أوصح ، إن حوهر حيـاتنا وأدبنـا المعاصـر يتمثل في التشابك بين مؤسسات تقليـدية وحـديثة للسلطة ، وبـين أنماط حياة اقتصادية ، ومناهج احلاقية وقيم ثقافيـة زيادة عـلى ذلك ، فإن الحديث يتحدد ويتغير بسرعة لم يسق لهـا مثيل . ثم إن مـا في آسيـا وافـريقيـا الـذي يجب تـوفيقـه ، مـع مقتضيـات الأحــداث المتعـاقبة ، يتـركب من عنصرين مـاضينا الـذاتي ومـا خلفـه لنـا الاستعمـار لا يمكن أن نعرف الانسـان الآسيوي والأفـريقي بأنـه نتاج لثقافته فحسب ، ولهذا فإن تطورنا المقبل يتـوقف على الـطريقة التي ستسمـح لنا بـإيجـاد تنـاسب منسجم بين العنـاصـر المتنـافـرة لماضينا وحاضرنا أعتقد أن التـاريخ ينـتظر منا ، نحن الكتّـاب ، أو لنقـل بصفة أعم ، من المثقفين المـدعـين أكـثر مما نقـدمـه الى الان يجب أن تكون غايتـنا بعث ثقافـة ديمقراطيـة ، وفيّة للطابـع القومي لشعوب آسيا وأفريقيا ، متفاعلة بصـورة ديناميكيـة ونشيطة مـع الثقافـات الأخـرى ، بدلا من أن تكـون خـاضعـة لهـا بصفـة سلبيـة ولا بـد من أن يشمـل المسـار الثقـافي الجمـاهــير الشعبي الـواسعـة ذاك هـو الضمـان الـوحيـد لانقـاذنـا من التحـول الى مجموعة مستهلكين سلبيين لثقافة جماهيرية مقولبة .

ايتمـاتـوف يبــدو لي أنـه يجــدر بـنـا أيضــاً أن نتـطرق الى المواضيع الراهنة للثقافة بطريقة استراتيجية، ذات هدف شامـل . عنـدها فقط تتضـح جسامـة متطلبـات امسنا وعصـرنـا . أوضـح كلامي من البديهي أن الأحـداث العا لميـة تجد وتمـر ، وأن القيم

لاقية العليا تبقى مطلقة عبر كل العصور ، وانها تعتبر تاريخياً
سب مطلقة للثقافة الانسانية . هذا كله مسلم به . فاذا ما
ثنا عن القيم الاخلاقية العليا الصالحة لكل الأزمان ولكل
يال نكون قد قمنا بعمل هام ومفيد جداً . ففي ذلك تكمن
ة الانسان . وهكذا فإن المشكلات ذات الصبغة الاخلاقية لا
ة لها كالكون نفسه . انها تعيش معنا يومياً ، وفي كل لحظة
وجودنا ، ومع كل جيل . ان المشكلات الاخلاقية نفسها قد
ت من قبل ، في عصر الفراعنة المصريين مثلاً وسوف تواكب
سانية بعد زوالنا .

والفن مدعو في الوقت نفسه لأن ينمو ويتطور مدى الدهر
بهة النزعة المحافظة في مجال الفكر . ان المحافظة الفكرية من
صيات كل العصور ، إلا أنها تتخذ شكلاً متميزاً في كل
ر . ويحدث في بعض الاحيان ـ وهذا يهمنا بالدرجة الأولى ،
، الأفارقة والأسيويين ـ أن تترعرع النزعة المحافظة تحت راية
ة القومية . كيف نحطم هذا الحاجز الذي يرتكز على مبرر ؟
واجب الفن أن يساعدنا على ايجاد مناخ جديد لتطور الفكر
ساني .

لكن لنعد الى العصر الحاضر . صحيح ان من أبرز عوامل
اة المعاصرة للانسانية وجود ثقافة جماهيرية تؤثر ، من خلال
ئل الاعلام ، على أوضاع الثقافات الوطنية . وأقول وأعيد ان
المفروغ منه أن جوهر القضية هو أن نعرف من يستعمل
ئل الاعلام ، وكيف يستعملها ولأية غاية .

في الفترة الاخيرة أصبح جميلاً أن ننـدد دون تحفظ بوسائل
صال الجماهيرية ، خالطين بذلك بين الثقافة الجماهيرية وبين

السبل المتبعة للوصول الى الجماهير . ويزداد هذا الخلط خطورة لأن وسائلَ الاعلام قادرة على نقل أعمال فنية أصيلة ، ولأننا نرى أحياناً ان هدا التكرار اللانهائي يحط من قيمة تلك الأعمال فهل هذا صحيح ؟ اعترف بأن التكرار يفسد الانطباع إنما ألا يمحّي بدلك الفارق بين المراكز الثقافية والدائرة المحيطة ؟

لقد أبررت وسائل الاعلام بكامل الوضوح حماقة عبارة « الشعب الصغير » في المحال التقافي . نستطيع أن نقسم الشعوب الى شعوب صغيرة وشعوب كبيرة حسب عدد سكانها . لكن لا نستطيع أكثر من دلك . بعص الشعوب الصغيرة البعيدة جغرافياً عن مراكز الثقافة لم تكن قادرة ، الى عهد غير بعيد ، حتى على التفكير في التعريف بثقافتها الخاصة عبر العالم . اما اليوم وفي مجرى التأثيرات والاثراءات المتبادلة فإن العوامل العددية أو الجغرافية للشعوب لم تعد تؤخد بعين الاعتبار . وادا كان لا بد من مثال على هذا فإنا نقتصر على ذكر اسم غبريال غرثيا ماركير . لم يحتج هدا الاسم الى قرون عديدة لتعرفه الانسانية القارئة

ما معنى الثقافة الجماهيرية في نهاية الأمر؟ أظن أنك تعترف بأن الازمان والأماكن كلها قد عرفت الى جانب الفن الكبير ، ثمة من يسعى الى مجاملة ادنى الأذواق السوقية ؟ الفارق هو عدم وجود وسائل لتوزيع هذه البضاعة على الملايين من الناس في الزمن الماضي كما لم تكن توجد صناعة جاهرة قادرة على انتاج هذه البضاعة بالكميات الضخمة . هناك فن كبير يحرر الانسان من كلّ القوالب ويفرض عليه أن يكون متفقاً مع داته . كان سانت اكزوبيري يقول : « الحياة ولادة بطيئة » . ومن التبسيط أن نعتقد أن الانسان قادر على اكتساب ذات جاهزة بين عشية

وضحاها .

فائز : جميل ! . . . جميل جداً !

آيتماتوف : أليست كلمة السر للتاريخ في كون الثقافة الجماهيرية تنشر وتوزع الذوات المركبة تركيباً . . . سل ومس صنع جاهز بالإضافة !

فائز : وإنها تلقن الأذهان الضيقة الحدود ـ لنقل الأذهان الناشئة ـ أن كل ذلك ثابت وحقيقي . فتقيم حاجزاً أمام المعرفة المستقلة ، الخالصة من كل الأحكام المستقة حول الدنيا وذات الأنسان فيها . هل هذا ما أردت أن تقول ؟

آيتماتوف : تقريباً . . . بعبارات أخرى ربما . نشهد حالياً صراعاً بين صنفين من الوعي : الوعي الذاتي للانسان الذي تربى حسب القاعدة الأخلاقية المقبولة عن ادراك ، وهو انسان قادر على أن يختار بين ما يعتبره الخير وما يعتبره الشر . وفي الطرف الآخر نجد وعي الانسان الذي يخضع سلوكه لقانون مفاهيم تقليدية استوعبتها المجموعة ضمن أحكام جاهزة في أغلب الأحيان . وطبعاً تكون القدرة ، في هذه الحالة ، على اتخاذ قرارات حرة ، محدودة . من الواضح أن هذين الصنفين من الوعي لا يوجدان بشكل مطلق. لكن ، مرة أخرى ، يجب ان يكون الانسان الذي يغمره دفق متواصل من المعلومات ، قادراً على فرزها بروح نقدية ، وعلى إدراجها في نظام فكري ، وعلى ربطها بالأحداث التي لها قيمة في حياته .

فائز : هناك دافع اكيد جعل الثقافة الجماهيرية تقلق المفكرين في ارجاء العالم كافة لكنك تعترف ان لنا ، في هذا

المجـال ، رؤيـا مختلفـة بعض الشيء انى أميـل الى الاعتقـاد أن هناك مبررات أكثر تجعل النخبة المثقفة بآسيا وأفـريقيا تخشى عـلى أصـالتها الثقـافية لا بـد على كـل حال من البـدء بتلك الوسـائل الاعـلاميـة الضخمـة . طالعت مؤخـراً أن ثمـانيـن في المـائـة من منشورات وسائـل الاعلام صـادرة عن البلدان المتقدمـة صناعيـاً . ان الجزء الأعظم من هـذه الوسـائل في حـوزة مراكـز الاحتكـار ، وعليـه فـإن هـذه المـراكـر هي التي تحـدد الـوجهـات النـظريـة ، والقواعد ، والقيم الصالحة للنشـر . النظام الاجتمـاعي هو الـذي يسيطر على كل شيء . هل من بـاب المصادفـة أن نشأت الصنـاعة الثقافية في صلـب الرأسماليـة وانها تسير حسب كـل قواعـد الانتاج الرأسمالي ؟ أن هذا الأمر يضـر بكل الثقـافات عـامة ، وإني أريـد أن أتوقف عند ثقافتنا وخصوصيتنا الأفريقية الآسيوية .

تشبـه طـريقـة سـير وسـائـل الاعـلام بعض الشيء الـطرق الأفريقية الآسيوية التقليـدية لنشـر المعلومات . كـان الاعلام لـدى الشعـوب ذات الثقـافـة السمعيـة يـأتي تقليـديـاً ، لا عن طـريق الكتـاب ، وإنمـا عن طـريق الكلمـة الحيـة للمغني ، والـروايـة ، والشاعر . والشيء الهام كذلك أنه لم يكن يوجد فـارق بين الثقـافة الجماهيريـة والثقافـة الشعبية ، والثقـافة بـالمعنى الواسـع لم تكن الثقافة مقسمة الى ثقافة نخبوية وثقافة شعبية .

ايتمـاتوف : كـان جميع النـاس إذن يستمعون الى الحكـايـات نفسها مثلما نراهم اليوم يشاهدون البرامج نفسها .

فـائز : نعم . لكن الـوسائـل التقليديـة ، أن صح التعبـير ، كانت ملكاً للمجتمع كله ، أو للمجموعة ، في حين أن الـوسائـل الحديثة ، الوسائل العصرية ، وكل التقنيـات المعقدة والثمينـة جداً

تمتلكها مراكز احتكار سواء أوطنية كانت أم فوق قومية .

عندما كـان الناس في المـاضي يجتمعون للإستماع الى راويـة أو الى منشد جوال . كانوا يعـرفون مخـاطبهم . وكان الاتصـال يجري حسب صيـغ ثقافيـة تقليديـة تكيف الجديـد كلما استهلكتـه . فلم يكن المستمعـون اوعيـة التقــاط سلبي للمعلومـات وإنمــا كــانــوا مشـاركـين في عمليـة الاتصـال الجـدليـة . وعــلى عكس هــذا ، يستهلك النـاس اليوم بـآسيا وأفـريقيا ، نتيجـة لتـأخـر تقني لم يتم تجـاوزه بعـد ، منتـوج صنـاعـة ثقـافيـة من طبيعتهـا أن تجعله بـلا شخصية ، فقيراً من الناحية الابداعية .

ايتمـاتوف : لحـظة . . . لكن تـوجـد بـآسيـا وافـريقيـا ، الى جـانب هذه الصناعـة الثقافيـة ، فنون شعبيـة ثريـة ، وهذه الفنـون تجعلهـا الثقافـة التقليديـة السمعية بـالذات ، أكـثر ثباتـاً وحيـويـة وحركية . أليس كذلك ؟

• **فـائز** : فعـلاً وسأتعـرض لهذا بـإيجاز . الصنـاعة الثقـافيـة في حاجة دائمة الى أدوات عمل لأنها سرعان مـا تغير هـذه الأدوات . وهـذا يجعل الحـوارات الأكـثر فصـاحـة لـلابـداع الشعبي بآسيـا وافـريقيا تـرسخ وتستـوعب . وبعـد ذلـك تعيـدهـا الينـا وسـائـل الاعلام الجماهيري في صيغة مبسطة .

آيتماتوف : ويمكنني أن أواصل بأن مفهوم ما هـو قومي ومـا هو ملكنــا يمتـزج بمفهــوم مـا هــو أجنبي ، وتضعف في الآن نفســه مقاومتنا للتأثيرات الأجنبية .

فـائز : نعم . تضعف هـذه المقاومـة ، لكنهـا لا تـزول . قـد يحق لنـا أن نقول إن ضـرباً من الثقـافة فـوق القوميـة ـ وأفضل أن

أسميها ثقافة سمعية بصرية ـ قد برر الى الوجود في هذا العصر . ولكن هذه الثقافة المنعدمة الشخصية ، والجوفاء من الناحية الابداعية ، تثير ردّ فعل قوي ، وتقابلها ارادة قوية للحفاظ على الأصالة القومية والعرقية وحتى المحلية في المعى الضيق . ثم ان الثقافة فوق القومية يمكن أن تؤثر ، بنجاعة ، في الشعوب بشرط وحيد هو أن لا يتعارض نظام وجهات النظر الذي تحمله مع النظام القومي للقيم .

لا يمكن أن تنعرس رؤ يا للعالم في مجتمع ما اذا كانت مفصولة تماماً عن التجربة الخاصة لذاك المجتمع ، أي عن ثقافته

آيتماتوف اظن انه يتحتم علينا أن نختم بخلاصة هامة لنحاول أن نعرّف الهوية الثقافية لشعب ما بكونها تجربة متراكمة ، شائعة ، ومدرجة ضمن نظام ، لقيم فنية تستجيب لخصوصيات الطابع القومي لذاك الشعب ، وهو بدوره لتأثير عوامل جغرافية وتاريخية واجتماعية سياسية ، نحن متفقون على أن الثقافة الانسانية لوحة فسيفساء متكونة من ثقافات كل الشعوب ، والفارق الوحيد هو أن فسيفساء الثقافة العالمية ليست جامدة وإنما حيوية وهذا فإن انقراض أي ثقافة يضر بثراء ألوان اللوحة الكاملة وليس هذا كل ما في الأمر . ان الانسان قادر على استيعاب جمال اللوحة الفنية وثرائها بصفة تدريجية وواعية . وباضافة قيم لونية جديدة الى المضمون الثقافي الأساسي الذي هو وريث له من يوم أن يولد . هذا شرط ضروري لكي يبلغ الانسان ، على مرّ الأزمان ، النضج الفكري بالارتقاء الى درجة الوعي الكوني ، لكي يتجاوز المعارضة العدائية بين ما هو « لي » وما هو « للآخر » ، طالما ان انبعاث وعي كوني وشعور قوي

بترابطنا وانتسابنا الى الجس البشري نفسه ، يمثل بادرة هامة للقصاء، مستقبلاً ، على احتمالية الحروب المدمرة نفسها . اننا باعتنائنا اليوم بالثقافات الأصيلة نضع أسس الغد المنسجم الذي نحلم به جميعاً ونطمح اليه .

فائز : حتى وان كانت امكاناتنا متواضعة ، ودون ما نتمناه ، واننا نأمل أن لا تكون حياتنا وأعمالنا عديمة الجدوى . انني أؤمن كل الايمان بأن القوى الطلائعية للانسانية ستتمكن من ازاحة الخطر وان انجازات االفكر الانساني ستتجه نحو البحث عن السعادة وعن الطاقات الكامنة في كلّ سكان المعمورة .

آيتماتوف : اتساءل لمادا يبدو لنا ممكناً أن نخوض في مشكلات كبيرة وعويصة تتعلق بالسلم ، وأن نتحدث عنها باسم الذين يكتبون والذين يحذقون استعمال اللغة والذين يأملون في التأثير على الأذها ن والقلوب ، بل وأتساءل لمادا نفرض ذلك على انفسنا ؟ الرأي السائد أن المدع لا يجب أن يذكر بنفسه وجود معطى خاص يحمله رسالة . لكن ، بما أن القدر هو الذي وهبه لك وبما أن لهدا المعطى قيمة اجتماعية ، فإنه لم يعد إذ ذاك مجرد معطى بل رسالة . وان رسالة المبدع لتتمثل في تأكيد ثراء موكب الحياة وهو ما تطمح الروح الشرية اليه في كل الأزمان . لقد حدث في الماضي اكثر من مرة أن تحول توق الانسان للجميل وللسامي والنقي الى نقيضه ، وكان الكاتب مسؤولاً عن ذلك أيضاً . لكن بالرغم من هذا فإن هناك شيئاً رسولياً في سعينا الجهيد لتلبية نداء القدر . وكلما تقدمنا أكثر في اتجاه الفضاء والكون جعلنا نبحث باصرار عن مكانتنا ورسالتنا على الأرض . ان الانسان لضعيف وزائل ومسكين في غالب الأحيان لكنه

يستحيل أن نتصور شيئاً أعظم من هذه المادة الواعية لذاتها . وحين يدرك الانسان ذاته فإنه يسعى للحديث عن نفسه ولمعرفة النفس من الباطن والظاهر . وهذا الحديث لا ينتهي كما أن الكون لا ينتهي . فلا حق لنا نحن الذي عهد الينا بالكلم أن ننسى أن نصيبنا هو أن نكون « رهائن الأبد وسجناء الزمن » .

قراءات

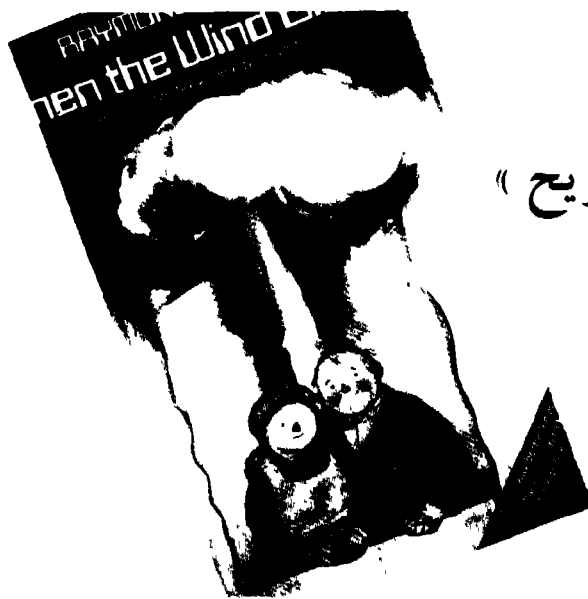
« عندما تهب الريح »

ريمون بريقز

لندن 1983

صمتا ، صمتاً ، فوق الشجرة رضيع
عندما تهب الريح يميل المهد
عندما ينكسر الغصن يسقط المهد

سقط المهد والرضيع وبقية الأشياء

« عندما تهب الريح » مأساة كوميدية للصور المتحركة حول مدى تأثير الاعلان عند حدوث غارة نووية على حياة عجوزين انجليزيين

حيم بلور هو عامل متقاعد يعيش مع زوجته في الريف من المرتب التقاعدي الذي يتقاضاه وتبدأ القصة بعودة « حيم » من المكتبة البلدية على متن الحافلة وقد بدا شديد القلق من جراء ما اطلع عليه في الصحف من أنباء غير سارة تفيد أن غارة نووية قد تحدث مثيلة بهجوم العدو

وحينما يجلس حيم الى مائدة العشاء في المطبخ بصحبة زوجته تبادره هذه الأخيرة قائلة

« هل العشاء لذيذ يا عزيزي »

وينطلق صوت من المذياع « جاء

في تصريح الوزير الأول هذا المساء بخصوص تدهور الوضع الدولي أنه في سطاق تحذير البلد .. هناك تحضيرات بصد د اعداد . ملاجىء درية .. في غصون ثلاثة أيام »

هو : يا إلهي ...

هي ما بك يا عريري ؟ هل أحرقك الأكل ؟

هو استهى في هده الفترة انتهى

هي · قطعة أحرى من الشواء يا عريري

وكرجل عملي منطم يأحد حيم كل الاحتياطات الواردة في الكتيب الدي تولت نشره الحكومة بعنوان · « دليل أرباب البيوت في كيفية الحفاظ على البقاء » عند حدوث غارة نووية . فالأبواب تنرع من اعقابها لتصبح مأوي درية أو ملاجيء داخلية وتطلى النوافد باللون الأبيض لتمنع تسرّب الضوء كما يخزن الماء الصالح للشراب وفي حين يسارع العحوران في تحضيراتهما هذه نستخلص كم هما عاجزان عن التلاؤم مع هذا العالم المفزع وعبر الاسساني والدي يتم فيه تقرير مصيرهما من حلال الاجتماعات والقرارات وعبر العقل الالكتروني

وبشيء يشبه الحنين يتذكران الحرب العالمية الثانية

هو : كم هو غريب أن نفكر أنهم كانوا الى حانبنا حلال الحرب

هي . من هم يا عريري .

هو · الروس .. بقيادة العجور الطيب ستالين .

هي : نعم لقد كان طيباً وكنت أحبه كثيراً ، انه يشبه تماماً العم العحوز الطيب .. كم كنت أحب شاربيه

هو : روزفلت أيضاً كان طيباً ... لقد كان ثلاثتهم : تشرشل وروزفلت وستالين ، أشخاصاً طيبين مع العحوز هتلر وغورينغ وموسوليني وبقية الزمرة الموحودة في الطرف الآخر .

وانتهت التحضيرات في الوقت المناسب في حين يعلو صوت

المذياع : « غارة نووية يشنها العدو ضد هذا البلد ، وفي ظرف يزيد عن الثث دقائق بقليل » .

جيم : يا إلهي القدير ، عزيزتي لم تبق امامنا سوى ثلاث دقائق . . بريق نووي يعمي الأبصار . . إلا أن الانفجارحدث على مسافة بعيدة ، فقد خرج جيم وزوجته من المأوى سالمين .

رغم أن حدوث العكس يبدو أمراً بدهياً ، فهما غير قادرين عقلياً على تفهم ما يحصل حولها . ليس هناك ماء ولا كهرباء ، انقطع الهاتف ووقف المذياع وجهاز. التلفزة . . .

في الحقيقة ، الطقس ربيعي ، لكن الاشجار جرداء والعشب جاف ، وسطح الأرض كالمرآة تنبعث مه رائحة الحريق . . .

هي : انها تشة رائحة الشواء

هو : فعلاً . عشاء بالشواء . . . يبدو ان الناس تناولوا فطور الأحد باكراًهذااليوم نظراً للأحداث غير العادية

سحب سوداء تحجب الشمس ومطر مدرار ينهمر من السماء مع ما تبقى من الرماد النووي يتلقف جيم القطرات ليشربها غير عابىء بالخطر الذي قد ينجم عن ذلك وبرغم الأمل الذي يحدوهما يموت جيم وزوجته رويداً رويداً نتيحة اصابتهما بالأشعة .

هي . اعتقد أنني اشكو من الحمى . . . انني ارتعد . .

هو : حقاً ان وجهك شاحب . اظن أنني سأنام باكراً هدا المساء .

هي : يجب ان ارتب البيت لو زارنا أحد ورأى هذه الفوضى . . قد تحصل لنا زيارات .

وهكذا يدخل العجوزان مأواهما الأخير دون أن يعلما حجم الكارثة ولا هوية العدو الذي أطلق القديفة ولا اذا كانت هده القديفة صاروخاً امريكياً قد أخطأ المرمى .

مت في حالة حب وألم
قبل أن تغمر الرمال
حديقةكانت فيها مصى خضراء
هناك حيث نمت شجرة تفاح

ريمون بروقر الذي صوّر موضوع القصة وكتب الحوار هو من منحدر عمالي فعد التعليم الغني الذي تلقاه واضطر للانقطاع عنه للقيام بالخدمة العسكرية اصبح مصورا مستقلا مختصا بتصوير كتب الاطفال

« عندما تهب الريح » هي اول قصة باحجة بولغيا للكهول وكانت سببا في شهرته كما لو كان مولف رواية انسانية واسعة الرواج

كتبت عنها الصحف ما يلي

« مولمة ومليئة بالحب والمشاعر ـ هذه القصة تمس القلب » « جريدة الغارديان »

« ... حيال ضد الحرب النووية مفجعة الى حد كبير لأنها حققت بالصور » « الصاندي تايمز »

« ... انها تجد انفسنا في موقع لم يحملنا اليه من قبل اي كتاب مصور ربما كان اهرل لادعا بهذه الصورة انها تحدث صدمة قطعية » « نيويورك تايمز »

« مؤسسة النشر هذه ، تختص بنشر قصة « عندما تهب الريح » لبريغز كمساهمة فعالة منها لدعم المعارضة المراندة لحركة التسلح النووي ، وهي تأمل ان تقرا هذه القصة من طرف الكبار » « اهارسارد »

قد يحدث أن يصبح كتاب ما ذا انتشار واسع لتناوله بطريقة دبيئة ما عثّر عنه وليام ووردوورث العطش المحط للحريص المرح » في حين ان هذه القصة قد احدثت ردَّ الفعل هذا كله في قلوب الالاف من القراء لأنها تخاطب غريزة حب البقاء لدى الانسان

TRANSLATION
TRANSLATION
TRANSLATION
ARabic
isSue

مجلة الترجمة الأدبية

Translation

مضى زمن وأنا اعرف اسم مركز الترجمة بجامعة كولومبيا ولكن هذه أول مرة تصلني فيها منشوراته عن طريق صديق امريكي اذا كانت هذه المنشورات تمثل نماذج لمستوى الترجمة التي يقوم بها المركز ، فإن هذا الاخير كفيل بأن يتم التعريف به لدى الجمهور الواسع وليس نقداً لدى المؤسسات الاكاديمية وحدها .

هذا العدد يحمل عنوان « نشرة عربية » ورغم ان المقالات العربية لا تمثل سوى نصف المقالات المنشورة فهي أثرى من بقية النصوص بكثير خصوصا القصص التي امتازت بتنوع كبير في أسلوب الكتابة وفي المحتوى وهي ذات مفهوم حديث وشيق . لها اهتمامات معبرة بمختلف الأوضاع ذات الدوافع المشتركة والتي تعد من خاصيات المجموعة العربية ككل في حين تظهر لامبالاة ، تكاد تكون مطلقة ، بالأوضاع الاجتماعية الفردية المقرفة والتي أصبحت الخاصية الكلاسيكية لمثل

هـذا النوع من الانتاج الأدبي الـذي سلاقي رواجـا واسعـا عـلى الساحـه الأدبية

- « فتاة تدعى تفـاحه » و « لولو » لو « طريق رمضان »

« المسلسل » ، « العـمـيـون يـأتي في المساء » « من سطح الى سطح »

- « المحـاكـمـة » و « احب والعابرون »

كلهـا روايـات معتـبـرة ، لا من حيث الأسلوب واللعبة المرموقان (حتى وان كانت مترجمة) فحسب ، ولكن الفصل في ذلك لبانوراما الـواسعه المعبره عن الواقع الموجع والكئيب والسـري ، المؤتـر والمعاش في الوقت نفسه للعالم العربي اليوم

انها اقصوصات غنية في تصوراتها المضطربة تعبر عن الواقع بروحه وحالته المفجعة ، بأحلامه وحبيبه ، بافراحه واتراحه بإلهامه الممزوج بالسحريه

وخلافا للقسم المخصص للعربية فإن القسم الخاص بالمؤلفات الفرنسية والالمانية والروسيه والمجريه واليونانيـة والفارسية الـخ لا يحمـل أي جديد ، حتى وان كـان بعض هـذه المؤلفـات ينشر بالترجمة الانكليزيـة لأول مـرة من المؤكـد أن في هـذه الكتابات حواراً ممتازاً غير أن الذين استعملوا هذه المواد لم يذهبوا بعيداً في تصـوراتهم ، الأمـر الذي جعل المطبوعه تبدو فقيرة نوعاً ما ثم إن استغـلال هؤلاء لمقطوعـات أدبيـة كلاسيكية يـونانيـة وهندية قد مضى بهذا التناول الانتقائي بعيدا

ومـع ذلـك فـالجيـد في هـذه الصفحـات يغفـر الهفـوات التي قـد يؤاخذهم عليها القراء المدققون .

الحمامة البيضاء

ملك راج أنائد

لندن ، 1984- 604 ص

احر انتاج دي لعميد الروائيين الهنود الذين يكتبون بالانحليرية وقد تم نشره في نيودلهي بتاريخ فيفري/ شباط . هذا التأليف الجديد يمكن القارىء من فرصة قطع شوط كبير نحو الاطلاع على السيرة الذاتية للكاتب ، وهو عبارة عن مجموعة تحمل عنوان « الأعمار السبعة للانسان » فالبناء الهيكلي لهذه الرواية الاخيرة إذ اصبح التعبير ، غير مألوف ، اد تحتوي على رسائل وملخص من يوميات الكاتب ومحادثات مع شخصيات ادبية شهيرة ومجموعة من القصص . انها ليست رواية في رواية ولكنها على الأصح وثيقة

تتحب الفلاش باك وتمكن القارىء من احتراق كنه الزمان والمكان فالكاتب لم يستعمل السلبية المفرطة في هذه الرواية ، مثلما هو الشأن في العادة ، بل جعل القارىء يساهم فعليا في الموضع وهو شاهد على الحكاية

وهي ليسة قصة مدينتين بل قصة قارئين

لقد جاء البطل الشاب كريشان باشند أرار الى لندن ليعد دكتوراه في الفلسفة باشراف داوز هيكس (المدعو الأستاد (يكس في الروايه) وكان قد دخل السجن في موطنه من أجل المشاركة في حركة التحرير

الـوطنيـة . تـأثـر طبعـه كـوطني
بعاطفي ، وكسحاقي احتار ن يكـون
الشاعر إقبال مثله الذي يقتدي به

طـالـب هندي شـاب حر في جميع
تخيـلاتـه . متعـطش للتحـارب
الخديده رغم أنه متهور في تصـرفـاته

قلبه وعقله ما زالا يحملان آثار ياسمين
وأصـوات وعـطوارات « مـدينـة
الرحيق »

رسـائله الموجهـة الى حـديقـة سور
والتي يبدأ بها الكتاب تصح شـاحنين
لكل ما حلفه وراءه

وسير صحبة كـريشان حـول المتحف
البـريطاني سـاعرين معـه بـوحـدتـه
وبهمـه الشديـد تذوق رحيق الحيـاة
في الحـانات والأكـواخ . وفي المنـازل
المعتمة ، والأقل فخامة ، كـل هذا
في عاصمة المملكة البريطانية

الأحـداث التي تنتظره لن يكـون فيها
ما يدعـو للهول . ويعلم حينهـا ذلك
الشعور الذي يطلق عليه

إنها ليست عاصمة المحيطات بل هي
عاصمة الروح

لقـد درس الفلسفـة ولكن تجاربه
المصية بداية من سنة 1925 اعـطته
تكـوينا جـديداً إذ جعلت منـه روائياً
ذا قريحة

لقـد اعـد أطـروحـة عن « هيـوم »
وأبحاثه في هذا المجال تبرز من حين
الى آخر في الكتاب رغم ان مـواضيع
أخرى تحتل الـطليعـة ، وهـو ما
يسـاعـد على معـرفـة الجو الفلسفي
السائد في انكلترا في ذلك العهد .

راورهـيكس يـعـد مـن بـين
الـواقـعـيـين الـعـظام في عـلـم
الابستولوجيا وهو قصير القامـة وذو
مزاح حاذق **يعطينا لا «اناند» اناند»**
صورة صادقة عنه .

فالمشكل الأساسي بالنسبة لهم هو
مشكـل الهوية الشخصيـة ـ نتيجة ما
تـوصـل اليـه تكمن في حلقـة غـير
عقيمـة وتتمثـل في أنـه لا وجـود
للذاكـرة دون « الانـا » و لا « أنـا »
من غـير الـذاكـرة ـ التحـارب تمثـل
عناصر التحليل (ويطلق عليها كلمة
المستخلصـات) عـلم الـذرة يمثـل
العلم الأساسي لفلسفـة

الطبيعة حسب الطبيعة في العشرينات
العشرينات بعض برتران رسل قد
قواعد هده النظرية التي أصاف اليها
هيوم رهان علم الدرة العطيم حسب
رعمهم ، أشياء أحرى عند هيوم
وفي الميدان النطري للمعرفة نجد أن
الخيال هو أساس الإيمان والعناصر
التي تكونه هي الانطاعات العقل
هو عبد التهوات ولا بد أن يكون
كدلك . هده التهوات لا يمكن أن
تكون حقيرة وهي المحرك الأساسي
للحياة . فكل ما ألهه هيوم يقدس
وكان برتراند رسل قد وصع بعد
الاهميه القصوى للطبيعة الاساسية
ثم لا ننسى أن هيوم كان مؤرحا
وكان واعيا كل الوعي بالتفاعل
الحاصل بين التجارب التشخصيه
والعالم الخارجي وفي الواقع هدا
العالم ليس حارجا بالدرحة التي
يرعمها الديكارتيون

رعم شعف الشاب كريستيان
بالفلسفه الاكاديمية هناك منطق
عريب في صراعه مع هيوم دلك
الفيلسوف الدي يعرف كيف يدع

كد حاسا ، عندما يحب ، ليلعب
مع اصدقائه . فطلنا هدا مسكون
بهاجس الدكريات ، وهو فصلاً عن
دلك ، يحمل داحله عبئاً ثقيلاً هو
عبء تراثه التشخصي .

فالعدوات والروحات بين
القارات ليست ميرة لمسية الطالب
الهندي الموجود في انجلترا قبل
الاستقلال ولكنها جزء لايتجزأ من
حياة أي هندي متعلم اصافة الى
عناصر عرضت بمهارة اد ان اناند
يقدم هده الأردواجية بطريقة مؤثرة
للغايه الروايه مليئة بالرموز بالقدر
الذي يمكن ان يتحمله الرسام
بروغل على لوحة رسم وتدور
احداث الرواية حول العلاقات بين
كريشان واوران الفتاة الايرلندية التي
تقدف بها طيبتها تارة الى اليمين
وطورا الى الشمال وتطل رعم دلك
حبه الوحيد حميمية صداقتها
ودناءتها التي تبرز من خلال
المتناكسات الناتجة عن الغيرة
والمخالفات مسرودة بطريقة تكسوها
الواقعية

الطلمه اهسود الاحرون بصفهم الكاتب تمهاره ، فمهم الادكيـاء والمتعمهون وفيهم المداعسون والحديون ، كلهم متواحدون كريستان ، وسون ، سرسدان ، رومال ، اساغ وولف وجمع كثير من المشاهد محسدون على مدى احداث الروايه لقد قيل الكثير عن الحياه والاداب ، في حركه التحرر الوطني والتعصبية الايرلنديه ، عن الاهتمام الاعلامي وعن كريستان وسراءته التي تمنعه من الظهور فكتفي بذكر الاسماء المشهوره فقط للتاثير

كم يحلو لنا ان نتعرف على اناس مشهورين وهم بصدد اعداد الشاي ، يتصرفون كالبشر وقد خلعوا عن أنفسهم هالة التقديس التي كسوناهم اياها

في ايرلندا يكتشف كريستان كيف يضفي الكتاب نوعا من الشعف على آلام الحياة وملذاتها وهذا ينطبق تماماً على كلّ ما ألفه ملك راح اناند

وبينما هو موجود في ايرلندا يتعرف على « ياتشي » مودغون و ا ي بعث الشخصة الرئيسيه لروايته « المسود » مواحدة دائما في افكاره

فـ ان لا تستطيع مواصلة السفر ، بعد حكم عليها بسنة سجن لوجودها صحبة شخصين يتعاطيان تجارة الأسلحة الممنوعه ، وكريستان مضطر للعودة الى وطنه الاسابيع الاخيرة في لندن قضاها في اتمام أطروحته وفي زيارته لبلاد العرب تم « الحج » الى الهند حيث اعاد كتابة روايته « المنبود » .ما هي اذن هذه « الفقيعة » التي يشير اليها العنوان ؟ المعنى المجازي له عدة معان اهمها « فقيعة » الملاحظة والرعة و « انفجار » الحب حين تتلاقى « فقيعتان »والإحساس بحادثة رائلة ولكنها ملونة كقوس قرح وكما نرى ذلك على انه كتاب يدعو الى التفكير حتى وان شابه قارورة الشمبانيا في فوراتها - فظاهرياً ينقصه الشكل ولكن في الواقع يتمتع ببنية خاصة .

لقد مزج قصة شخصية في قصة جيل بأكمله والنص جذاب لأنه من طراز رفيع .

ملك راج انان حقق ما كان يحلم به الكثير من الروائيين ولكنهم قلما توصلوا الى تحقيقه

اتحاد كتّاب آسيا وافريقيا

محضر جلسة الأمانة العامة التي عقدت بموسكو

في اليومين الأول والثاني من شهر تشرين الأول/ اكتوبر عام ١٩٨٤

الافتتاح احتمع اعصاء الأمانة العامة في حلستهم الحديدة بمبى اتحاد الكتّاب السوفييت ١ تشرين الأول / اكتوبر في الساعة ١٥,٠٠ (الثالثة) بعد الظهر وحضر الحلسة الكس لاعوما (السكرتير العام)، رئيساً ونواب السكرتير العام برفار عطيموف وعاسما حسرة مريام وبعوين دين تهي وبهيشام ساهني واعصاء الأمانة من مورميق والسعال والياباں وفلسطين وممثل لحنة التصامن بحمهورية المانيا الديمقراطية ورئيس هيئة التحكيم لمنح جوائز « اللوتس » ورئيس تحرير محلة « اللوتس » والنائب الأول لرئيس تحرير محلة « اللوتس » زياد عبد الفتاح.

وتغيب عن الحصور بأعذار مقبولة: نائب السكرتير العام علي عقلة عرسان واعضاء الأمانة العامة عن سري لانكا ومدغشقر.

وبما أن النصاب قد اكتمل فقد اعلن الرئيس افتتاح الحلسة

ورحب عطيموف باعضاء الأمانة متكلماً بالنيابة عن اتحاد الكتاب

السوفييت وعاهدهم على الدعم التام والمساعدة مرجاب الكتّاب السوفييت . ودّ المحتمعين بالاحتفال المرتقب بالذكرى الأربعين للنصر على الفاشية الألمانية وأعرب عن الأمل في ان الاتحاد سوف يسهم في الاحتفالات

المراسلات : تليت الرسالة الواردة من منطمة التحرير الفلسطينية والتي تبيء بأن ممثل فلسطين في الأمانة العامة هو محمود درويش ورحب الحاصرون بمحمود درويش كعصو في الأمانة العامة .

تقرير السكرتير العام : أفاد الكس لاعوما المحتمعين بصدد أنشطة الاتحاد داكراً ان الحركة حل بها عقب مؤتمر طشقند لعام ١٩٨٣ رأساً مصاب فادح بوفاة الرفيق شرف رشيدوف الذي افتتح المؤتمر وهو رئيس مؤتمر طشقند الأول في عام ١٩٥٨ والسكرتير الأول للجنة المركزية للحزب الشيوعي في اوزبكستان وقائد الجمهورية . وفقد اتحاد كتّاب آسيا وافريقيا كذلك الشاعر الفلسطيني الشهير النائب الأول لرئيس تحرير مجلة « اللوتس » ومحرر النسخة العربية من المحلة معين بسيسو . ووقف اعضاء الأمانة العامة دقيقة صمت حداداً على روحي الفقيدين وهما الشخصيتان البارزتان في الحركة . وأفاد السكرتير العام عن المباحثات مع اتحاد كتّاب جمهورية كوريا الديمقراطية الشعبية بصدد عقد جلسة الأمانة العامة في كوريا . ونظراً لكون المباحثات لم تكتمل فإنه وجه الشكر الى اتحاد الكتّاب السوفييت على الفرص المتاحة وكرم الضيافة . وقد دعا اتحاد الكتّاب الكوري وفداً عن الاتحاد يضم خمسة اعضاء لزيارة كوريا الديمقراطية في المستقبل القريب من بينهم لاعوما وعطيموف وكوسوروكوف . واتخذت الأمانة العامة قراراً بأن يضم الوفد أيضاً كلا من بهيشام ساهني (الهند) وليوبولد ساسونو - بيندي (الكونغو) أو ممثلاً افريقياً آخر في حالة عدم استطاعته السفر . وسوف تعيّن

لمواعيد النهائية سوية مع اتحاد لكتّاب الكوريين . وسيبحث الوفد مع اتحاد الكتّاب الكوري مشاركة الممثلين الكوريين في أعمال الاتحاد

وأفاد السكرتير العام عن دعوة اتحاد كتّاب الكويتيو لعقد اللقاء القادم للكتّاب الشبان في براراغيل خلال فترة ادار - نيسان (مارس - ابريل) من السنة القادمة لعشرين كاتبا ويتولى اتحاد كتّاب الكويتيو على عاتقه المهمات المرتبطة باقامة الضيوف وعقد اللقاء ويدفع اتحاد كتّاب اسيا وافريقيا اثمان تذاكر سفر المشاركين فيه

واقترح موضوع اللقاء وهو « الكتّاب الشبان في اسيا وافريقيا ومسؤوليتهم الاجتماعية »

وافاد السكرتير العام بانه أجرى مباحثات مع قادة اوزبكستان واتحاد كتّاب اوزبكستان حول تأسيس ارشيف للاتحاد في طشقند مهد الحركة ستحفظ فيه كافة المواد المتعلقة بالاتحاد وأقرت الأمانة

العامة هذا الاقتراح وكلفت السكرتير العام بمزاولة هذه القضية »

وأكد رئيس الجلسة على ضرورة توسيع اتصالات منظمات الكتّاب مع ممثلي الجبهة المناهضة للامبريالية في المناطق الأخرى وبالأخص مع كتّاب امريكا اللاتينية وقد طبعت مؤلفات لكتّاب من امريكا اللاتينية في مجلة « اللوتس » ويشارك ممثلو هذه المنطقة دوماً في مؤتمرات الاتحاد وفعالياته الأخرى بيد انه لا بد من اقامة اتصالات اوثق مع كتّاب أمريكا اللاتينية ومنظماتها الأدبية . واتخذ لهذا الغرض قرار بإقامة الاتصال مع دار الطبع والنشر « كاسا دي لاس اميريكاس » التي تمثل حيزاً واسعاً من آداب أمريكا اللاتينية . وقد كلف بهذه المهمة السكرتير العام لكوبا من هذه المنطقة . وذكر لاغوما أعضاء الأمانة العامة بدعوة الكتّاب الهنود لعقد المؤتمر التام في الهند وأكد هذه الدعوة نائب السكرتير العام ساهي باسم اللجنة الهندية للاتصالات مع كتّاب آسيا وأفريقيا واتخذ قرار بعقد

جلسة الأمانة التالية في الهند عام ١٩٨٥ وسوف تشكل في جلسة الأمانه لجنه تحضيرية دولية واقترح عقد المؤتمر عام ١٩٨٧ لكي يترامن مع الذكرى الأربعين **لاستقلال** الهند

وقدمت توصية ملحه الى مجلة « اللوتس » بالشروع في التحضير للمؤتمر مع اعارة انتباه خاص الى المؤتمر الأول لكتّاب آسيا عام **١٩٥٦** حيث اتخذ القرار بتأسيس الاتحاد

تقرير رئيس تحرير مجلة « اللوتس » حضر جلسة الامانة العامة الرفيق هوفمان ممثل لجنة التضامن بجمهورية المانيا الديمقراطية التي تنجز طبع المجلة باللغتين الانكليزية والفرنسية وقد أبلغ أعضاء الأمانة التحية من رئيس لجنة التضامن بجمهورية المانيا الديمقراطية .

وأفاد رئيس تحرير مجلة « اللوتس » فائر أحمد فائر عن الاعداد الراهنة من المجلة وتحضير اعدادها اللاحقة وقدم كذلك الى المجتمعين النائب الأول الجديد لرئيس التحرير محرر الطبعة العربية زياد عبد الفتاح ، ورحب أعضاء الأمانة العامة بزميلهم الجديد وأفاد رئيس التحرير أيضاً انه بنتيجة المباحثات مع وزير الثقافة التونسي وياسر عرفات أثناء انعقاد جلسة هيئة تحرير مجلة « اللوتس » في العاصمة التونسية اتخذ قرار بتأسيس هيئة تحرير المجلة في تونس

وعرض فائز أحمد فائز كذلك نتائج المباحثات مع الموزعين المحترفين بصدد توزيع مجلة « اللوتس » . وتقدم رئيس التحرير أيضا الى اعضاء الأمانة راجياً منهم ابداء المساعدة الى مجلس التحرير في جمع المواد للمجلة وبالأخص من مؤلفات الكتّاب الشبان

وأعرب ممثل اللجنة الوطنية اليابانية عن الامتنان الى مجلة « اللوتس » لعرض مؤلفات الكتّاب اليابانيين على دائرة واسعة من القراء في شتى البلدان .

وتحـدت ممثـل لجنـة التضـامن بجمهورية المانيا الـديمقراطيـة الرفيق هـوفمان عن طبعتي المجلة بـاللغتين الانكليــزيـة والفــرنسيـة وأوصى رئيس التحـرير وأعضـاء هيئة تحـريـر المجلة بـزيـارة جمهـوريـة المـانيـا الـديمقراطيـة بغية مـناقشـة المسـائـل التقنية المرتبطة بطبع المجلة

تقـرير رئيس هيئة التحكيم لمنح جوائز « اللوتس » أفاد رئيس هيئة التحكيم لمنح جوائـز « اللوتس » عبد الـرحمن الخميسي عن الـسطر في الترشيحات المطروحة لنيل جـوائـز « اللوتس » وعن منـح الجـائـزة عن سنة ١٩٨٤ الى كل من جان بريـير (الـسـنغـال) وسـليمـان لائـق

(افغـانستـان) وفضلاً عن ذلـك منحت جـائـزتـان تشجيعيتـان الى كـاتـبيـن شـابـين من سـري لانكـا والجزائر وبما أن الجائـزة التشجيعة تتضمن رحـلة الى أحـد الـبلدان اعضـاء الاتحـاد فـإن ممثلي الاتحـاد الـسوفييتي وتونس وجها الدعـوة الى الكاتبين التـابين الفـائزين بـالجائـزة التشجيعية للقيام بزيارة الى بلديهما .

أمـور متفرقة اتخذت الأمـانـة العـامة بيـاناً بصـدد الوضـع الـدولي الراهن

وبعد بحث كافة القضايا المدرجـة بـنوداً في جـدول الأعمـال اختتمت الأمـانـة العـامـة لاتحـاد كتّـاب آسيـا وافريقيا عملهـا يوم ٢ تشـرين الأول (اكتوبر) سنة ١٩٨٤

الكس ميلر
(بريطانيا)

ولد بمدينة منجمية بمقاطعة نوتنقهام شير حيث كان أبوه يتعاطى مهنة الطب أول قصيدة له تندد بالفاشية نشرت في الصحيفة المحلية غادر المدرسة بعد الفصل السادس الكلاسيكي ليلتحق بالقوات الجوّية الملكية بعيد اندلاع الحرب

وبعد تسريحه عين بكامبردج لتدريس الأدب الروسي والأدب الانكليزي وكانت قصائده تهكمية أو ملتزمة مثل قصيدة شجرة التفاح التي اذاعتها « ب . ب سي » وهي نشيد ضد السلاح النووي

أما القصائد المترجمة التي نشرها فشملت بعض ما كتبه ماركس وانجلز في شبابهما ، ومجموعة تفاردونسكي ، ،فاسيلي تيوركين ، وبعض المجلدات من القصائد المختارة لـلوك وسميلياكوف وفينوكوروف . وترجم أيضاً روايتين سوفياتيتين هامتين « الحياة والموت » (من ثلاثية قسطنطين سيمونوف) ، وبعدها « بطرس الأكبر » لالكسي تولستوي

وهو الآن بصدد كتابة قصائد جديدة ، وتتبعه سيرة ذاتية ، وبعض المقالاتالأدبية

اصبح الآن مطلعاً على مؤلفات الكتّاب الأفارقة والآسيويين وهو مقتنع بأهمية ما لاحظه من مظاهر تبشر بأن هذا الانتاج بدأت تقاليده تتشكل

●

فيليب بونوسكي

الرفاق الاعزاء ،

عندما دعيت في ستمبر الماضي الى المشاركة في مؤتمر الكتاب الافارقة والاسيويين ، بطشقند ، حصلت على نسخه من « لوتس » ، مجله هده المؤسسة

أعجبت بها كثيرا ووددت الحصول على أعداد جديدة منها فلقد فتحت لي هده المجلة نافذه على العالم كانت موصدة من قبل ولقد كان الحاجز بيني وبين العالم - ليس جغرافيا فحسب - بل كان لسانيا ايضا ومكنتني النشرة باللغة الانكليزية للوتس من التعرف على الكتّاب الأفارقة والاسيويين والتقرب منهم ، اكثر مما كنت أفعل من قبل ولقد كنت على يقين من أني سوف أعجب بهم أكثر عندما اتعرف عليهم عن كثب

أما الآن وقد فتحت هده النافدة فأرجو أن لا توصد من جديد ، وسوف أعترف لكم بجميل ادراجكم لي ضمن قائمة المشتركين في لوتس

وعنواني في نيويورك

Phillip Bonosky

35 Fort Neshinpton Avenue

New York city, 10032 U S A

مع أحر عبارات الشكر .

اندیرة غاندي

من بهيشام ساحني

رئيس اللجنة الهندسية

لاتحاد كتاب اسيا وافريقيا

دلهي ـ الهند

الى الكس لاجوما

امين عام اتحاد كتاب اسيا وافريقيا

بمزيد من الاسى واللوعة، تلقى كتاب اسيا وافريقيا خبر نعي السيدة انديرا غاندي رئيسة وزراء الهند ورئيسة حركة عدم الانحياز.

لقد خسر المناضلون ضد الامبريالية العالمية، بفقد السيدة غاندي، مناضلة عظيمة، ظلت على الدوام، تقدم جليل المساندة والدعم لقضايا التحرر في كل اصقاع العالم. واننا اذ نتقدم باحر التعازي بفقدها، لن ننسى ابدا ماقدمته من اتهامات لقضايا الكتاب الافرواسيويين خلال حياتها المجيدة.

●

كتاب اسيا وافريقيا ينعون الشاعر المناضل فايز احمد فايز

فاجأ غياب الشاعر والمناضل الكبير فائز احمد فائز اتحاد كتاب اسيا وافريقيا ومجلسه التنفيذي وادارة مجلة « لوتس » فترك في نفوس الجميع ابلغ الاثر.

لقد عمل الفقيد العزيز على راس هيئة تحرير مجلة « لوتس » بداب واخلاص متصلين لتطوير الادب الافرواسيوي ودعمه ليحتل مكانته اللائقة بين الاداب العالمية.

لم يكن فائز احمد فائز شاعر الباكستان القومي وحسب، بل كان واحدا من ابرز اعلام الادب الاسيوي، واسهم بنصيب وافر في اثراء الادب العالمي، الى جانب دوره البارز والمشهود في سبيل السلام.

اشعار الراحل العزيز وكلماته الماثورة ستظل خالدة، كعلامات مضيئة على دروب الفن والنضال، مكرسة لخدمة انسان في كل مكان.

●

عزيزي ساليزلار

عزيزي فائز أحمد فائز ،

اسمحوا لي أن أبلغكم تعازي كل الكتّاب الأتراك في موت معين سيسو المفجع وغير المتوقع لقد كان رائدا من رواد مجلتنا وهو أحسن من مثّل الشعر لتقدمي الاساني المكافح في سبيل السلام في العالم

معين الذي كان كذلك صديقاً حميماً للكتّاب الأتراك وللشعب التركي ، ونحن لن ننساه أبداً

ستظل ذكراه تمنحنا جميعاً الشجاعة لمواصلة كفاحنا المشترك .

ثقوا في صدق ما نحسّ به من حزن .

22 نوفمبر 1984

●

لوتس

مجلة اتحاد كتاب آسيا وافريقيا
الأدب الأفريقي الآسيوي

العدد 57 يوليو / تموز 1985

مجلة فصلية يصدرها اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا

الجمهورية التونسية - صندوق بريد 488 - 1049 تونس حشاد - هاتف 239851

المحل : تونس - منار 3 - فيلا 94 - الطريق السريع X

ثمن النسخة

تونس	2 دينار	السعودية	10 ريالات
المغرب الأقصى	15 درهما	قطر	10 ريالات
الجزائر	15 دينار	البحرين	2 دينار
الكويت	1 دينار	اليمن	40 دراهما
ليبيا	1 دينار	سويسرا	15 فرنكا
مصر	1 جنيه	بلجيكا	30 فرنكا
السودان	3 جنيه	فرنسا	50 فرنكا
العراق	1 دينار	انكلترا	4 جنيهات استرليني
سوريا	10 ليرات	اسبانيا	700 بسيطا
لبنان	15 ليرة	المانيا	15 ماركا
الأردن	1 دينار	ايطاليا	8 000 الاف ليرة
الإمارات	10 دراهم		

الافتتاحية

أدب الشباب هل هو أدب الناشئة أم أدب الغضب والثورة

النائب الأول لرئيس التحرير

ربما كان من حق هذا العدد بالذات، ان يبدو بين الاعداد الاوثق ارتباطا باسم « اللوتس » فاللوتس، قبل كل شيء، زهرة، وهي زهرة ذات خصوصية متفردة : لما لها من علاقة بالماء، حتى لتكاد تكون زهرة الماء، « وجعلنا من الماء كل شيء حي ».

ولأن اللوتس زهر، وماء، وحياة، فطبيعي ان يرتبط بالشباب، وهذا العدد خاص بادب الشباب في افريقيا وآسيا، ومن هنا ياتي حقه في ان ينشد صلة حميمة خاصة باسم هذه المجلة.

على ان تعبير « ادب الشباب » شأنه شأن الشباب عموما، كثيرا ما يتعرض لاشكالات وسوء فهم مما ينجم عنه تعبير اكثر اشكالية، يسمونه عادة « صراع الاجيال » وهو في راينا تعبير تضليلي، رغم بريقه ، ذلك ان الصراع الحقيقي هو بين التخلف والتقدم، بين المحافظة والثبات، بين السلفية والحداثة، ثم ان هذه الثنائيات المتصارعة لها تفصيلاتها التي تنشأ، من خلال قانون الوحدة والصراع، على قاعدة الفهم العلمي لمصطلحات الاصالة، والاصولية، والتراث، والموروث، والانفتاح، والتفتح، والمعرفة والاكتفاء الخ . . .

وبعيدا عن الاهتمام بهذه الدقائق، التي نفترض انها بدهيات، درجت الصحافة البورجوازية في غير مكان من هذا العالم، على تصوير أدب

الشباب، وكأنه أدب الناشئة، مما أثار حفيظة الاتجاهات « الشبابية » البورجوازية، فدأبت بدورها على تقرير صورة مغايرة، فاذا بأدب الشباب وحده هو أدب الغضب تارة، والثورة تارة، وكأنما أدب غير الشباب خارج هذه المساحة.

لا.

أدب الشباب لا يعني أدب الناشئة، والا لكان طرفة بن العبد، ورامبو، وكيتس، وبوشكين وماياكوفسكي وغيرهم من المبدعين الكبار، ناشئين.

نقول هذا، وفي وعينا انه من الممكن والطبيعي، أن يكون ثمة أدباء شباب من الناشئين، الا ان هذا شيء، والربط الشرطي، بين الناشئة والشباب شيء آخر.

كذلك، فان تصوير أدب الشباب، وكأنه وحده هو ادب الثورة، مضمونا وصياغة، هو تصوير مجاف للحقيقة، اذ من الممكن والطبيعي ان يكون ثمة شباب محافظون بل ورجعيون.

على ان هذين التوضيحين، لا ينفيان ما للشباب من خصوصية متأتية من طبيعة أسئلة الحياة اليومية التي قد تواجه جيلا محددا، في حدة والحاح أكثر مما تواجه جيلا سابقا يواجه بدورهاسئلة ملحة ودقيقة من طبيعة مختلفة، دون ان تكون الطبيعتان متعارضتين، مع الاسئلة الكبرى للتاريخ والمجتمع المطروحة على الجميع دون استثناء.

ضمن هذا التصور كان الاعداد لهذا العدد الخاص بادب شباب آسيا وافريقيا، واذا كان اصطلاح « ادب الشباب » قد احتاج مما بعض التفسير، ودفع سوء الفهم، فان افريقيا وآسيا لا تحتاجان الى التذكير بدلالة اسميهما المرتبطين بالنضال ضد مختلف اشكال القهر الوطني والاجتماعي، وهو ما يعبر عنه، في نجاح، الشعراء والأدباء، والمبدعون التقدميون والوطنيون والديمقراطيون في هاتين القارتين.

ولقد رأينا، في الطبعة العربية، ان تأتي ترجمة الشعر الافريقي شعرية، ولذلك سببان : الاول ان هذا الشعر كله منقول الى العربية مباشرة، دون

لغة وسيطة، مما يقوي الثقة بان المعالجة الشعرية للنص، بالعربية، لن تبتعد كثيرا عن النص الاصلي. اما السبب الثاني فلعله نابع من اجتهاد يقول بخصوصية الايقاع الافريقي المندفع، وارتباطه الوثيق بالموسيقى، والمعروف ان الاوزان الشعرية العربية شديدة الولاء للموسيقى.

لقد وصلتنا نصوص كثيرة جدا، من مختلف البلدان الآسيوية والافريقية، مما ضاقت عنه امكانات عدد واحد، لذلك فان في حوزتنا الآن عددا من النصوص التي لم تنشر في هذا العدد، ولكنها ستجد طريقها الى الأعداد المقبلة، وكما سبق لنا ان خصصنا عددا لأدب اليابان، وآخر للأدب الهندي، فنحن نهيء عددا خاصا بافريقيا، وآخر بجنوب شرق آسيا، وثالثا بالأدب العربي، وكثير من النصوص التي لدينا الآن ستنشر في هذه الاعداد.

ويمكن ان نشير الى مادة في هذا العدد، هي الندوة الخاصة بشعراء السبعينات في مصر. لقد سبق لهذه المادة ان نشرت في مجلة الكرمل الناطقة باسم الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وقد اخذنا موافقة « الكرمل » على اعادة نشر هذه المادة في عددنا هذا بسبب من تلاؤمها مع تخصيص هذا العدد لأدب الشباب.

وفي هذا العدد ايضا كلمات مؤثرة كرسها اصدقاء الشاعر الكبير المرحوم فايز احمد فايز لتوديعه وذكراه.

وجريا على عادة اللوتس، ففي هذا العدد نواصل التعريف بالفائزين بجائزة لوتس، مع نشر بعض نتاجهم. ولقد خصص اتحاد كتاب آسيا وافريقيا جائزة تشجيعية باسم لوتس ايضا وقد قمنا كذلك بالتعريف بالفائزين بهذه الجائزة التشجيعية، اضافة الى مساهماتهم المباشرة في هذا العدد.

وبعد.

هي ذي زهرة جديدة من اللوتس، نامل ان تكون يانعة يناعة الآمال التي عقدناها عليها، ونحن في الطريق، معا، تغبطنا الوعود الكبيرة.

المحتويات

الافتتاحية . ادب الشباب هل هو ادب الناشئة او ادب العصب والثورة			3

رثـــاء

	طار الصقر ليستريح	الكس لاعوما	9
	أطلمت مدينة الأضواء	أ أ لطيف	11
	الى فاير أحمد فاير	مصطفى الفارسي	14
	اقسى الغياب	زياد عبد الفتاح	19

قـصـة

الاردن	حسين الذي انضم الى الثين	مؤنس الرزاز	20
المانيا الديمقراطية	مقتطفات من « يوميات انعولية »	جورجن لسكين	24
افغانستان	الولد السيء	راهنا وارد ررياب	35
بنغلاداش	حاجا جبريل	شاهد علي	41
تركيا	موعد	عدنان اور بالسير	50
تونس	عباس يورع المناشير	حسن بن عثمان	63
	خرافة النحلة العرجاء والشبح الصدىء	رضوان الكوني	68
الجزائر	حكاية الذاكرة الجافة	جمعي عبد القادر	73
فلسطين	هذا الولد الذي لم يكبر بعد	أحمد يوسف	75
	لو كنتم في الطابق الارضي	زياد عبد الفتاح	80
مصر	زيارات في حارة الرئيس	سلوى بكر	82
المغرب	اللوح المحفوظ	أحمد بوزفور	89
	الاضراب	محمد الهراوي	92
الهند	كل ما يلمع	جاغاديش موهانتي	95
اليمن	السمر في القلب	علي باديب	99
	السماوي	كمال الدين محمد	102

شـعـر

الاتحاد السوفييتي	مقاطع	كامل ناصرولو	106
الاردن	تفاحة آدم	أمجد ناصر	108
	مسرح	امجد ناصر	110
افغانستان	لنثق بالنور	رفعت حسيني	112
	مولد فراخ البط	رفعت حسيني	114
	غدا	لطيف بدرام	115
	انشودة حب	واحد ستوح	116
الإمارات العربية المتحدة	شجرة	ظبية خميس	117
اوغندا	صوت مانديلا	ماغومبي يوليوس فست	120
بنغلاداش	اربع قصائد ضد الحرب		
	اعد لي هذا السلاح	احسان حبيب	122
	لا حرب بعد الآن	رافيور راي	124
	المعركة الاخيرة	سحراب حسين	126
	لو كنت هوديني	شمس الرحمن	128

البلد	العنوان	الشاعر	الصفحة
تركيا	بلاد في انحطاط	احمد ارهان	130
	هدهدة منتصف الليل	احمد ارهان	132
	ممنوع الدخول	حسيني حيدر	134
	محادثة مع تشيلي	ياسر ميراك	136
تونس	المقهى	سوف عبيد	140
	الحذاء	سوف عبيد	140
	الشرطي	سوف عبيد	141
	مالك الذي يأتي	عبد الله مالك القاسمي	142
	افتحي الباب	محمد الصغير اولاد أحمد	145
	ورقة	محمد الصغير اولاد أحمد	145
	الأسم	محمد الصغير اولاد أحمد	145
	اسئلة للوردة	محمد الصغير اولاد احمد	146
	نصيحة الى حسن الكاتب	محمد الصغير اولاد احمد	146
	مزامير الفصول	منصف الوهايبي	147
الجزائر	حجارة	طاهر جاوت	151
	الشجرة البيضاء	طاهر جاوت	152
	معركة اخيرة	طاهر جاوت	153
جنوب	يد في المرآة	جيريمي كرونين	155
افريقيا	الى رفاقي في الزنزانات الانفرادية	جيريمي كرونين	157
	أمل	دون ماتيرا	160
سورية	مقابرلشتاءات الحب	بشير البكر	161
	غرفة المحارب	رياض الصالح الحسيني	163
	مؤهلات للعمل في وظيفة	صقر عليشي	164
	الغريب	هادي دنيال	166
العراق	هو ينتحر	خليل حيدر	167
	استهلال	عبد الكريم كاصد	168
	قراءة الوجه الأحمر	نوري كريم	169
	الى والت ويتمان	كاظم جهاد	170
	المراوح	هاشم شفيق	171
غانا	كثبان الرمل تتشكل	أغبي اغبيري	172
	الرجل الذي مات	كوبينا ايي اكاه	174
	رقصة الموت	كوبي ايبيدشو	179
	صلاة ام	ش ايركوتو	182
فلسطين	ثلاثة ورابعهم	أحمد دحبور	184
	نبود الطموح	أحمد دحبور	185
	حملة	زهير ابوشايب	186
	فرح	زهير ابو شايب	187
	صلي لنا	غسان زقطان	188
	وليكن	غسان زقطان	189
	ارتباك	غسان زقطان	189
	الازرق	محمد القيسي	190
فيتنام	دوي قنابل في سايغ فان	فان تيان ووات	193
	اغاني الارض	دين هاي	194
	اعشاب على امتداد الشوارع	هوكوان فيونغ	195
	لـــو	هوفان تسريك	197

	هدهدة	كسيان كوية	198
	ما اورثموبيه	نعوين كواديام	199
	فراش حد وثير	نعوين دوي	201
	بيت أمي	هيي تيه	202
الكونغو	ملكة الليالي	ديوب كاي	204
	افريقيا تسامحكم	فيليب ماكيتا	206
	مايومباي	فيليب ماكيتا	207
	ناميبيا	ليوبولد مديمامسوتو	208
	الى شاعرة طاحكية	ليوبولد مديمامسوتو	209
	ارتفاع	ليوبولد مديمامسوتو	211
كينيا	افريقيا	آسالوم موريجي	213
	سؤال من عامل	آسالوم موريجي	214
المغرب	مرثية	عبد الكريم الطبال	215
منغوليا	العالم مع هدهدة الام	مدوحو	217
	اغنية مهداة الى الحجر	و داشلنار	218
	خطوط رملية	سحاهين أوبين	220
موزمبيق	لحن صباحي	حيمبال بيكيان	221
اليمن	من أغاني الدرويش	المملوك حسن اللوري	223

دراســــات

بعض الاتجاهات في ادب عابا الحديث	اتوكوي اوكاي	225
مقدمة في ادب الشبان اليمنيين	نجيب مقبل	235

قـــراءات

نبذة عن الشاعر الهندي بارتريهاري	أيجور مسوبرياكوف	241
يومياتي في الحرب ، اسرائيل في لبنان	لدوف يرميا	243
فوضى وانسجام	فلاديمير ايورداسكي	246

نــــدوة

شعر السبعينات في مصر		248

تكـــريـــم

عندما تساوي الحياة الشعر		272
حديث حميمي	عمر ازراج	273
جان فرانسوا بريار		276
صلاة لراحة نفس امي	جان فرنسوا بريار	277

رثـــاء

طائر الصقر ليس تريح

الكس لاغوما

لم يعد صديقي وأخي فائز أحمد فائز بيننا . قد تكون روحه مازالت باسطة جناحيها تحلق فوق هضاب كشمير وعلى سهول آسيا وفيافي الشرق الاوسط وآباره ، وكذلك على الاجمة الافريقية الجافة حيث الانسان والطبي مازالا يبحثان عن القوت في مجرد قطرة ماء . هكذا كان ذلك الصقر الذي رحل عن العالم ينظر ببصره الثاقب في كل الآفاق .

إني لأذكره جيدا . فقد كان رجلا نظيف الملبس رفيع الذوق وكنا كلما نلتقي في لندن نذهب الى مطعم حميع من فيه يعرفونه ويحبونه ، ونتناول هناك أكلة بالتوابل الهندية (كاري) . وأصبحت هذه الأكلات عادة من عاداتنا حتى اننا كلما التقيا في أي بلد من بلدان العالم ، رافقنا أصدقاء لنا لنفس الغرض .

كان فائز رجلا طريفا . فهو يروي تجاربه التي مر بها سواء سجينا في مسقط رأسه لاسباب سياسية ، أو ضابطا في الجيش ، أو رئيس تحرير في مجلة رئيسية ، بضحكة خافتة مرحة وابتسامة تعلو وجهه المغضن الشبيه بالصقر .

أعتقد انه كان شاعرا قبل كل شيء ، أي حكيما . عرف بين ابناء وطنه بشعره فقط . أذكر أننا عندما كنا نزور معا بعض اصدقائه في مدينة آسيوية ، وضع مرة سائق عربتنا الشاب شريطا موسيقيا في مسجل العربة فصدحت موسيقى آسيوية وغنت امرأة فكانت الكلمات لفائز أحمد فائز كانت الأغنية من شعره الذي ألفت له موسيقى وأدي في شكل أغنية شعبية

كان الناس يطلبون منه انشاد شعره حول مائدة العشاء أو طاولة المشروبات وبعد الانصات يأتي التصفيق .

اتبع في حكمته خطى أجداده المشهورين بالحكمة في كل اصقاع العالم ، فكنت تسمع في كلماته رجعا لصدى حكمة الاقدمين .

ولم تخنه حكمته ولا نبوغه الشعري في المحافل الوطنية والدولية ، فشارك في الحلقات الدراسية ، وقدم محاضرات في أماكن مختلفة ، ودعته مؤسسات تعليمية في الشرق والغرب ، وشارك في مؤتمرات السلم العالمية في امصار عديدة كتلك التي عقدت بانتظام في بلغاريا خصيصا للكتـاب .

اننا في هذا المؤتمر السابع للكتاب الافريقيين الآسيويين نسمع كلمات فائز أحمد فائز التي يحتمل أن تكون آخر ما قال في مناسبة عامة بصوته الهادي : « العلاقة بين الادب والوحود الاجتماعي ، مسؤولية الكاتب في شجب الشرور المعاصرة له ، ونصاله في سبيل الخير والعدالة ومشاركته بذلك في تغيير العالم ، لم تكن هده الحقائق البديهية معروفة لدينا في أكتوبر 1958 .

ان الكاتب الفنان في عصرنا مدعو لانقاد ما نقي لشخصيته من عناصر حية تحت انقاض ماضيه التقليدي الدي أفسده ما رسب فيه من خداع المستعمر . فقد أصبح من واجبه تعديل العناصر المتبقية من الماضي ومحاولة دمجها في حقيقة تجربته الشخصيةوواقع عصره كي يحقق الاستمرارية . وبينما هو يدعم الروابط الثقافية العربية بينه وبين جيرانه في افريقيا وآسيا ، يكون اشتراك هذه الشعوب في الألم والذّل وي الكماح والتحرر عاملا يجمعها معا عقلا وروحا » .

بقيت كلمات فائز أحمد فائز حية في الأشرطة المسجلة وفي سجلات حركة الكتاب الافريقيين الآسيويين والنضال من أجل السلم في العالم . فقد حام الصقر المسن حول العالم وبسط جناحيه على البحـار .

والآن احتمى من السماء ، لكن ليستريح فقط .

رثـــاء

أظلمت مدينة الأنوار

أ. ا. لطيـــف

مات فائز أحمد فائز ! لقد كان أشهر شاعر كتب بالأردية بعد اقبال . ولعلّ هناك عزاء في موت هذا الشاعر عن سن تناهز الثالثة والسبعين في لاهور المدينة التي أحبها ولقبها بمدينة الأنوار ، لأن حنينه في السنوات العديدة التي قضاها في الهجرة والاغتراب كان دائما اليها وهو الذي قال عنها « لم يعد يثيرني الترحال في ارجاء الأرض » وكتب مرة يقول :

أدهشيني ، يا أرض مولدي ، تحت صخورك
حيث لا يجرؤ أحد على المشي معتدلا
وأحباؤك المخلصون حينما يعاهدونك
عليهم أن يجثوا ، أن يستتروا ، أن يرتعشوا . . .

يرى النقاد أن مساهمة فائز الفذة في الشعر الأردي تكمن في جمعه بين ما في شعر غالب من ثروة غنائية وما يحويه شعر اقبال من الموضوعات الاجتماعية والسياسية وكان هذا الجمع احد مظاهر شعر فائز المتعدد الجوانب

ظهر فائز على المسرح الأدبي عندما كان الشاعر الأردي العظيم اقبال في طريقه لمغادرته . وكانت نزعة احياء الماضي بالطريقة التي دعا اليها اقبال بدائية وخالية من التعقل بالنسبة الى الجيل الذي تاثر بحركة التحرر الهندية وثورة اكتوبر وتكبّد الصّدمة في تجربة الحرب العالمية الثانية

لقد كره المثقفون الفطنون كل الاوهام . وبرز الشعر الأردي من تحت ستار العزلة الذاتية ، وقبل تحديات عصرنا المضطرب وكان فائز ، اكثر من اي شاعر آخر ، ممثله الحقيقي .

كانت نزعة احياء الاسلام احد مظاهر رد الفعل الآسيوي ضد تغلغل الثقافة الغربية في آسيا وبالطبع ضد السيطرة السياسية التابعة لها

كان هذا الاحياء جزءا لا يتجزأ من نهوض آسيا في القرن العشرين . لكن شاعرنا تجاوز القومية ودعا الى ثورة الطبقات والأوطان المضطهدة .

قد يكون من المفيد التساؤل عن موقف اقبال لو حضر تظاهرات « فجر الاسلام المتوهج » التي تجري اليوم في امصار عديدة من العالم الاسلامي على اية حال كانت ثورة آسيا نواة رسالة . واستمرت تلك الرسالة بفضل دعوة فائز لها . ولذلك يعتبر فائز الخليفة التاريخي لاقبال كما كان خليفته في الشعر ، اذ كان من اشهر الشعراءالذين كتبوا بالأردية بعد اقبال .

وهناك نقطة التقاء أخرى بين هذين الشاعرين وهي أنهما ينتميان في الأسلوب لنفس التقليد . فلم يكن فائز مجرّبا ولم يبتدع شكلاً شعريًا حديدًا فكان ما حققه في هذا الفن أقل اثارة لكن أصعب بكثير

ان فائز ، « قد أخرج الصور الشعرية والرموز القديمة في الشعر الأردي من سياقها التقليدي واستعملها في سياق جديد باعثا فيها بذلك روحا وبعدا جديدين »

كان في ذلك مخالفا للكثير من معاصريه الذين كلما أرادوا الكتابة عن موضوعات تقدمية التجاوا الى اساليب الشعر الجديد المأخوذة (عن)العرب وعلى الرغم من تضلعه في الادب الانجليزي اذ كان يحمل شهادة الماجستير في الادب الانجليزي والادب العربي ، بقي متشبثا كل التشبث بالتقاليد الكلاسيكيةفي الأدب الأردي .

وقد فسر نزعته هذه فقال : « تشبثت بالأساليب القديمة لسبب رئيسي ، هو انها منحتني حرية اكبر . فانت تستطيع استعمال اكثر الموضوعات ابتذالا وقدما مثل الاسطورة والحكاية الشعبية والتاريخ والقصة الرمزية ، وهذه كلها أساليب للتهرب من الرقابة . ولو كتبت بالأساليب الحديثة وأعطيت رأيك صريحا واضحا ما استطعت الوصول لقرائك . وقد صعب على نقّادي فهم كتابتي دون اللجوء الى التاريخ لأنني توخيت الرمز » .

لقد تحدث ييتس (الشاعر الارلندي) ذات مرة بغموض عن تمحور المسؤولية من الحلم » .
ويكفي ان نقول ان فائز قد فهم مكانة الشاعر بوصفه سياسيا
ويمكن أن نقول انه قد ضم الى روحه صيحات المحرومين وأبدع الجمال من شعارات احتجاجاتهم . وقد أضفى على المشكلات السياسية والاجتماعية الصّرف مسحة من آلام الانسان .

كان شاهد عيان للآلام الانسانية الجمّة التي تبعت تشريح الهند وهي حية . ورأى أن الفواجع التي عقبت التقسيم لا يمكن محوها الا ببناء الدولة الجديدة للباكستان على مبادىء ثابتة من الكرامة الانسانية والعدالة الاجتماعية .

وخاب ظنه في دلك بعد وقت ليس بطويل . فكتب يقول :

« ليس هذا هو الفجر الذي انتظرناه طويلا
لم يكن الفجر الساطع الذي ذهب رفاقنا
يبحثون عنه معتقدين أن هناك في دروب السماء
يكمن المراح الاخير للنجم ،
هناك شاطىء المدّ البطيء الرقراق لليل
هناك مرسى سفينة الآلام . . .
لم يخف ثقل الليل بعد ، وساعة
خلاص العقل والروح لم تدق بعد
دعنا نستمر فهدفنا لم نبلغه بعد »

وعندما كان رئيس تحرير لصحيفتي Imroz و Pakistan times لجأ الى النشر والشعر لايقاف تدرّج وطنه نحو نظام استبدادي ولمناصرة القصايا التقدمية خارج الحدود .

عاد لوطنه من حولة في الخارج شارك خلالها في مؤتمر للكتاب أقيم بطشقند وحضر العرض الافتتاحي لفلم باكستاني بريطاني عنوانه لا بد للفجر أن يبزغ كان قد كتب قصته وحواره اعتبرت نشاطاته هدّامة فزج به نظام أيوب خان في السجن غداة عودته وفي سنة 1901 أوقف مع عدد من الشخصيات السياسية والعسكرية واتهم بمشاركته في ما عرف بقضية مؤامرة راولبندي .

سجن في عدة سجون بالباكستان وقد كتبت صحيفة The London Observer تثني على صحيفة Pakistan Times وعلى رئيس تحريرها الذي قالت عنه : « كان شجاعا الى درجة أنه غادر لاهور ليحضر جنازة غاندي في وقت احتدت فيه مشاعر الكراهية بين الهند والباكستان » .

واستمرت مضايقته ، وفي نوفمبر 1981 أجبر على النزول من طائرة تابعة للخطوط الجوية اليابانية قادمة من بيروت حيث كان رئيس تحرير مجلة « لوتس » ومناصرا لمنظمة التحرير الفلسطينية . حدث دلك بمطار كراتشي لأنه كان ضمن قائمة الدين منعوا من السفر خارج الباكستان دون الاستظهار ببطاقة تخول لهم دلك .

كتب فائز منذ وقت طويل يقول متحديا :

« اذا انتزعوا مني الورق والحبر ، هل سأشكو
وأنا الذي غمست يدي في دم فؤادي
واذا ختموا على لساني فهل سأشكو
وقد وضعت لسانا في كل حلقة مستديرة من سلسلتي ؟

ترجمت اعمال فائز الى عدة لغات منها الانجليزية والالمانية والتشيكية والعربية والروسية . وقد ترجمت أعماله في الاتحاد السوفياتي وحده الى خمس عشرة لغة قومية .

كوليو ، الإربعاء 5 ديسمبر 1984

رثـــاء

إلى فـايز أحـمد فـايز

مصطفى الفـارسي

بلغنا نعيك يا شاعر باكستان الكبير واحد أطْوَادِ الحركة الادبية الأفرو آسيوية ونحن في معترك المأساة التي انتابتنا من جرّاء رحيلِ أحينا الآخر شاعرِ الثورة الفلسطينية وشاعر الجماهير العربية الواسعة معين بسيسو فلم نصدق . رفضنا الرضوخ الى الامر المقضيّ . الى القضاء المبرم

من كان يظن يا سيدي ومعلّمي ابي اتولّى في نفس السنة تأبين صديقين وفيّين كان من المفروض ان يتولّيا تأبيني لو قضيتُ نحبي في حادث المرور الذي أودَى بحياة رفيقة عمري « رسولة » في فيفري من سنة 1984

كنت فعلا آملُ ان تقولَ رثائي كما ودَّ حافظ ابراهيم أن يُؤبِّنَه أحمد شوقي لكن ها هي الاقدَار كالرياح تجري بما لا تشتهي السفن فتحمَّلي شرفَ توديع معين ثم الآن شرفَ التحية التي أودّ أن أرفعها اليك يا أخي وأنت في مثواك الاخير وكم من شرفٍ يُثْقل الكاهل وينؤُ تحت عبئِه الظهر

أنتَ يا فايز رجلٌ لا كسائر الرجال وكاتبٌ لا شبه له بين الكتاب . طبيعتك ومزاجك . . طريقةُ تفكيرك ومسالكُ تعبيرك . . . تجعلكَ صاحبَ مجموعةٍ من الميزات تنصبُّ كلُّها في حصلة واحدة . . هي الرفعةُ قلتَ هذا أو ما يشبه هذا القول في القضيةِ التي أفنيتَ فيها عمرك وآمنتَ بشرعيتها حتى آخر لحظة من حياتك . . . حدّدتها بعبارة مقتضبة دقيقة كعادتك فقلت . « سَواقٍ عديدةٍ تجري كلٌّ منها في مجرًى منعزلٍ قد تلاقتْ لتجريَ في نهر واحد مشترك » ذاك هو اتحاد كتاب آسيا وافريقيا الذي كنتَ احدَ مؤسسيه في طشقند سنة 1958 مع شرف رشيدُوفْ وناظم حكمتِ وطرسون زاده ويوسف السباعي والجواهري وزولفيا وسوفرونوف وغيرهم . . . منهم من قَضَى ومنهم مَن ينتظر . . . وإنّنا سوفَ نظلُّ نذكرُ تاريخ

ميلادهم فقط لانهم يسحبون ولا يموتون . انت مثلا ولدت سة 1911 في « سيالكوت » حيث زاولت تعلّمك الابتدائي والثانوي ثم التحقت بمدينة « امريتسار » حيث شغلك التدريسُ لفترةٍ ما وبعد حصولك على الماجستير من جامعة لاهور في الادب الانكليزي واللغة العربية أصبحت استاذا محاضرا ، ولكم استمتعت بمحاضراتِكَ في الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية ومقاومة الميز العنصري في تنقّلاتنا عبرَ القارتين من بلد الى بلد ومن عاصمة الى عاصمة ومن نزل الى نزل . كنتَ دائما وفي نفس الوقت رجلاً مع الناسِ ومع الحواضر التي تكتظ بالناس . دائمَ السعيِ الى تحقيق حلم الانسانية ـ التي كنتَ نبراسا يبدّدُ دَيَاجِيرها ـ في استتباب الامن والسلام وتمتين أواصر الاخاءِ والمحبّة والتلاقي بين البشر رافقتُك في غدوّك ورواحك واقامتك وترحالك . صحِبتُك الى طشقند مهدِ حركتنا المباركة وآلماآتا وايريفان ودوشمبي وباكو وبيروت والجزائر وموسكو ولينينغراد وهوشي مه وبومباي وغيرها من العواصم واستقبلتُكَ في تونس « التين والكرم والزيتون والقلبِ الكبير » ـ كما كان يحلو لك أن تقول ـ العديد من المرّات فوجدتُ فيك حتى آخر نحب رفعته معك على صحّتي التي كانت آنذاك متداعية مهزوزة المُؤْنسَ المُمتع والصديقَ الوفيَّ لذلك اريدُ اليوم ان أُدمجَ صوتي في صوت الانسانية التقدّمية المتمثلة في كتاب آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية وغيرها من اصقاع الارض الواسعةِ أولائِكَ الذين عرفوك من خلال أشعارِك على الاقلّ اذا لم يُسعدهم الحظُّ ليجلسُوا ويستمعوا اليك مثلما جلستُ واستمعتُ واستفدتُ وجدتُ فيك يا سيدي ومعلّمي الى جانب الطيبةِ ودماثةِ الاخلاقِ وشهامةِ النفس المَثلَ الأعلَى في التماني من اجل الآخرين . كنت دائما في خدمة الانسان اينما كان مهما يكُنْ جنسُه أو لونه أو دينه أو انتماؤه السياسي أو المذهبي . وكنتَ نوع خاص مُعْرِضًا عن الدمامة والقبح خَلْقاً وخُلُقًا عازفاً عن السفْسَافِ والزيف وبُهرج البراقع . الرجلَ الذي كنتَ طوال حياتك دون ان تزلّ بكَ القدمُ ـ الفيلسوفُ والشاعرُ والمتصوّفُ الى حدّ كبير وكنتَ يا فايز لا تُقيم وزنًا الاّ لما له وزنٌ حقا ولا تعتبر من الامورِ الاّ ما هو حقاً حريٌّ بالاعتبار

ما زلتُ اذكرُ مَقُولتك عن الادب وإنها لَتُشرّفُ كلَّ اديبٍ ولترفعُ من شأن ومن منزلة كلّ كاتب .

« الكلامُ كان في البدءِ تقرُّباً للقوى الخفية والطاغية والعجيبة المتمثلة في النار والنور والغيث والرعد . كان الكلام في البداية تقرّبا للقوى التي تُمسك بيدها اسبابَ الغنى والفقر وتتحكم بالتالي في مصير الانسان . وكان الكلامُ ايضا مستودَعًا للاحداث والتجارب الفريدة التي طبعت تاريخ المجموعات البشرية ، وانّ انصهار الكلمات بعضها في بعض وتناغُمَها وتناسُقَها (وهو ما نسميه الآن بالادب) لَهُوَ حصيلة عمليةِ الجمع بين العقل والسحر والذاكرة والاستلهام . ومن منطلق الادب بالذات وبمرور الزمنِ تكوّنت العائلات البشريةُ وانضمّت المجموعاتُ بعضُها الى بعضٍ لتصبحَ قبائلَ قويةً ثم اجتمعت القبائل بدورها فيما يسمّى بالأمم ومن هذه الزاوية نفهم ان سادة الكون في زماننا لا يكتفون باستغلال المستضعفين في الارض . اقتصاديا وباسترقاقهم سياسيا لانهم تيقنوا ان السيطرةَ على البشرية لا تتمّ على النحو الفاضل والكامل الذي يرتضونه الا بتدمير الثقافات القومية لدى الشعوب المولّى عليها . . . »

محق الادب وقهر الادباء إذنْ . . . لكنك يا فايز لم تخرسْ ابدًا وحتّى من السجن الذي

قضيتَ به سنة فيها بين 1951 و 1952 بتهمة الاشتراك في مؤامرة « راو البندي » المزعومة صدح صوتك بقصيد « انعزال مطبق » ذاك الذي تقول فيه :

« أنا لا يحزنني أن أتجرد

من متاعي ومن قلمي وأوراقي

ما دمت غمست أصابعي في دم قلبي

ولن احمل بالختم الذي وضعوه على شفتيّ

فقد أعطيت الكلمة نيابةً عني

لكل حلقةٍ من حلقات قَيدي . »

يذكّرني ايمانُك هذا بعدالةِ قضيتك يا فايز قولَ شاعرٍ تونسي عملاق هو أيضا اسمُه ابو القاسم الشابي :

« من جاش بالوحي المقدّس صدرُه

لم يحتفل بحجارة الفلتاء

النورُ في قلبي وبين جوانحي

فعلا مَا أخشى السيرَ في الظلماء »

فما هي القضيةُ التي كنتَ ناصرهَا وتستَنْفِرُنا نحن كتاب آسيا وافريقيا الذين نصغُرُكَ بعشرين سنة الى نُصْرتها ؟ قلتَ

« عندما بعثنا اتحاد كتاب آسيا وافريقيا سنة 1958 لم يكن في افريقيا بلدٌ تحرّر من الاستعمار سوى غانا ، أما اليوم فلم يبق فيها من مستعمَرٍ سوى زيمبابواي وجنوب افريقيا . . » قلتَ هذا في لووندا سنة 1979 عندما انتخِبتَ رئيسَ تحرير لمجلة « لوتس » في المؤتمر السادس لاتحادنا . وهي المجلة التي ظهرت لاوّل مرّة في القاهرة سنة 1968 والتي اضطلع الكاتب العام لمنظمتنا الأفرو آسيوية يوسف السباعي بمهام رئاسة تحريرها حتى موته سنة 1978 والتي اردتها تُضيءُ بابداعها الادبي طريق الكفاح الذي تخوضه الشعوب الافريقية والآسيوية من اجل الحرية والسموّ والسلم وتعملُ ما في امكانها لتقديم نماذجَ من الادب تكون ممثلة للاتجاهات والمدارس والتيارات والتجارب المتنوعة في مختلف العصور الكلاسيكية منها والحديثة والمعاصرة في مجالات الابداع والنقد وكذلك في الفنون التشكيلية والفلكلور مناهضةً في ذلك كل انواع النشاطات الثقافية الامبريالية والحركات الرجعية العنصرية التي لا تقدِّر الثقافة الانسانية حقّ قدرها .

كنتَ تعلم يا صديقي ان اهدافَ منظمتنا شاملةٌ وصعبةُ المنال وأنه لا يمكن تحقيقُها عن طريق مجلةٍ واحدةٍ ذاتِ امكانَاتٍ مادية محدودة ووسائلِ اتصالٍ محصورة ورغم هذه الصعوبات استطاعت المجلّةُ باشرافك ان تحقّقَ الكثير من الاهداف بثبات واصرار . فكانت دوما الجسْرَ الذي يجمع بين الكتاب وجمعياتهم في افريقيا وفي آسيا بل ايضا مُجمعًا للمعرفة يأخذُ بعين الاعتبار ماضي الآداب المختلفة وحاضرَها ومرجَعًا لأهمِّ الاحداث التي تجِدّ في الحلبة الادبية الواسعة بهاتين القارتين .

انت يا فايز كما قال فيك صديقُكَ الذي سبقَكَ الى جنان الخلد معين بسيسو يومَ احتفلنا بعيد ميلادِك السبعين « رجلٌ ينتمي الى قارة الشعراء . . الى الحركة الادبية العريضة الأرضية . . وباحتمالنا بعيد ميلاده نحن نحتفل بالواقع بمبدإ . . . نحن نعرف عظمة فايز وإنها لعظمة لا تُقِرّ بالحدرد ولا بالعراقيل ولا تُقيم وزنا لأي حدار يقف حجر عثرة امام مبدإ تلاقي القارات بعضها ببعض على وجه البسيطة

من اجل ذلك كرّمناك يا فايز في حياتك ومن اجل ذلك اتولى اليوم تكريمك وقد غادرتنا دون تمهيدٍ وتوطئة دون مقدمات لانك كنت تختصر مسافات الفكر والقول والكتابة ومنعطفاتها لتبلغ الجوهرَ وتُعْنَى باللّب دون القشورِ أحرزتَ جائزة لينين الادبية للسلم سنة 1962 وأُسنِدَ لك اتحاد كتاب آسيا وافريقيا جائزةَ لوتس سنة 1972 وبمناسبة عيد ميلادك السبعين وشحّتْ فلسطينُ صدرك بدرعِ الثورة للفنون والآداب بصفتك صديق الثورة وصديق الشعب الفلسطيني . فطوبَى لك طُوبى .

أحببتَ الشعر منذ صباكِ وقرصتَه يافعا وأنت طالبٌ في الجامعة وعكفتَ على دواوينك الشعرية سنواتٍ متعاقبة تنحتُ القصائدَ نحتا كما في « تاه سانح » (أصابع تحت الصخرة) وتخلق المفردات الموسيقية في الادب الأوروبي الذي ارتقى بك وارتقيتَ به الى مستوى الروح الانسانية النابضة بالمحبة والاخلاص للناس وللوطن .

في سنة 1972 اصدرت اليونسكو مجموعة شاملة لاعمالك الادبية وفي السنة الموالية صدرت المجموعة التي الفتها اثناء الكفاح التحريري وفي هذه الاعمال كلّها بشعر مثلك بعبء الابوّة لكننا في نفس الوقت نمتلىء رقّة ويزداد حسنًا رهافة شعرك يعمر تجربتنا العاطفية حدّة وقوّة وصلابة يا من حافظت على توهّج عينيك وترنيمة صوتك الذي كان غالبا كالهمسة او المناجاة كما حافظت على اتزانك وهدوء اعصابك حتى في اسوإ الظروف واكثرها اثارة للحنق والتوتر .

مازلتُ أذكرُ قولَكَ عن عمل الكاتب : « الذي هو كعمل ربّة المنزل . . لا ينتهي ابدًا . . . وإنّ على الادباء ريثما يستتبُّ السلامُ وتعمُّ الحريةُ والسعادةُ ارجاء المعمورة من اقصاها الى اقصاها . . . ان يضعوا نصب أعينهم هذا الشعارَ : المعركةُ قائمةٌ على ساق وقدم والنصرُ آت لا ريب فيه » . وفي نفس السياقِ كنتَ تُذكّرنا بما كتب كونسطانطين سيمونوف : « انتظريني يا حبيبتي فاني سأعود لا تنتبهي الى منْ يدّعونَ اني لن أعود . . . أنا سأعود . . . سأعود اليك لانك في انتظاري » .

نحن ننتظر يوم الانتصارِ على قُوى الشرِ يا من أحببت الحياة وزرعت يداك بُذورَ الخير .

سنكون بجانبك ذكورا وإناثا والى جانب الحبيبةِ التي عشقتَها وبَقيَتْ شابةً بقربك على طول المدى . . .

« عندما يَفقد الكلامُ تأثيره

وينحبسُ في الرأسِ كلُ تفكير

وينشُر الليل سدولَه

وتتحرك العتمةُ المدلهمّةُ الحزينة

في إزارِ كآبتِها الجَرْداء

كوني بجانبـــي

يا قاتلتــي ويا حبيبتـي

كوني انتِ بجانبـي »

رحمكَ اللهُ يا فايز وبرَّدَ ثَراكَ . . . نُودّعك اليومَ ونقول لك الى لقاء قريبٍ في جنّةِ الخالدين .

مصطفى الفارسي

7 مارس 1985

المنزه - تونس

أقسى الغياب

زيـاد عبـد الفتاح

غياب موجع ، شديد وقاس . هذا الرجل الاكاديمي ، الشاعر الأول بين شعراء الارديّة ، المناضل الفذ الصلب . المدافع الدؤوب عن قضايا التحرر والشعوب . المنخرط في تجربة الثورة الفلسطينية إيمانا بأممية الثورة . الرافض الخروج أثناء حصار بيروت . المتقحّم دنيا القذائف ، المتوقد الذهن والممتلىء انتباها ، والقائل : لا تجبروني على الرحيل عن بيروت . أريد أن أشهد لحظة الوهج يخلقها المقاتلون والفقراء . هذا الشيخ الذي بيننا عاش تداعيات شبابه الثوري . الذي كان يفرح مثل طفل يطفح وجهه بسعادة غامرة حين يسمع عن هجمة اخرى تكسّرت على محور من محاور القتال في بيروت . الذي كان يتنقل به الشهيد معين بسيسو من مكان الى آخر ، يحميه بصدره ، يخفيه في حدقتي عينيه خوفا عليه . غاب عنّا . أفلت من بين اصابعنا ونحن في أشد الحاجة له ولتجرته العريضة المتوقدة .

وفايز أحمد فايز الذي مضى يظل حضورا دائما بيننا وفينا . رئيس تحرير مجلة « لوتس » لسان حال اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا ، تظل روحه الوثابة في صفحاتها ، ترفّ بين سطورها . هذه المجلة التي أثراها تظل بعده تفتش عن الاروع والاكثر ابداعا . ونحاول ما وسعنا ان نكون في المستوى الذي خلّفه عميقا وعظيما .

ويرحل فايز أحمد فايز وبين دفتي العدد السابق من المجلة مناظرة فكرية بينه وبين جنكيز إيتماتوف . هل يشكل ذلك بعض عزاء لنا ؟ لا نعتقد ذلك ، لان غياب فايز عن « لوتس » برغم حضوره الدائب لن يرفد مجلتنا بمثل هذه الحوارات الثرية والابداعات تجري على لسانه بقلمه .

فايز غني حقّا . غني بما خلّفه من أثر بعد أثر ، كرّسه لخدمة قضايا الاناس أينما كان ، غني ، لانه عاش حياته العريضة بكل ما فيها من ثراء التجربة ، وهو لا يملك سوى النزر القليل الذي يصله من ابداعاته . نعاهدك مثلما عاهدنا معك وقبلك الشهيد شاعر الثورة الفلسطينية معين بسيسو أن نسير على هدي الشموع التي أضأتها في ليل بهيم .

ملاحظة .

الرجل الذي اسمه حسين ليس مصريا كما قد يوحي اسمه . لكنه نصف بدوي ، نصف حضري ، ولد في بلدة غبراء في زمن ليس غابرا .

حين اوشكت امه على الوضع وقف على رأسها حكيم عراف تفحص وجهها الوضيء وعينيها المشعتين ببريق مبارك ، ثم جس بطنها وقال .

- ابشري يا حرمه ، ستلدين توأمين مباركين .

لكن نبوءة الحكيم العراف لم تتحقق . فقد انجبت الحرمة مولودا واحدا . ولما شخصت العيون الى الحكيم ساحرة متسائلة . مال نحو الوليد فتفحصه ثم رفع عينين كلهما دهش ورعب . ثم قال بعد صمت طال .

- رأيت ما لا أجسر على التفوه به   واكاد اكذب تنجيمي وحكمتي ولا اصدقهما لغرابتهما .

ثم أمسك لسانه في فمه . فما الح الأهل على اشارة او علامة . قال باقتضاب : - سموه حسنين .

اعترفت للطبيب العصابي أنني أدركت فيما بعد لماذا ألح الحكيم الغراف على تسميتي باسمي . لم يسألني الطبيب - لماذا ألح الحكيم على تسميتي كذلك . كان يستمع بعينيه ، وينتظر الجواب . وانا انتظر سؤاله الذي لم يأت . فقلت انه الح على تسميتي حسنين لانه اكتشف لروعه منذ وقع بصره علي أنني توأمان في غلام واحد . وما كنت توأمين في غلامين كما تنبأ .

والحكيم النفساني يتنفس بانتظام ويصغي بعينيه . لم يسألني أن أضطجع على سرير الاعتراف كما كنت اعتقد ـ لكنه اشار الي بالجلوس على أريكة مريحة ثم اتخذ مجلسه الى جانبي مباشرة . مما أزعجني . الاريكة لا تتسع الا لشخص واحد ونصف شخص . ما عاد بوسعي ان التفت اليه ـ لو التفت اليه لارتطم انفي الغليظ بوجهه . اكاد اسمع انفاسه المنتظمة تمس خدي . . فاشيح وامضي في اعترافاتي معرضا . انني لا ارى الحكيم النفساني . لكن عينيه تبتلعانني .

قلت ان حسن الأخر هذا رحل بغيض . تصور يا حكيم أد شقيق حطيبتي بلقيس توقف عن اللحاق بنا كطلنا . شقيق خطيبتي بلقيس كان يشاركنا جلساتنا في المقاهي الراقية ، والمطاعم الفخمة . وكان يصر على أن يتخذ مجلسه بيني وبينها حين أدعوها الى السينما . ثم وثق هذا الشقيق بي . . بعد أن دنا موعد عقد القران فتركنا وانسل هاجسه لكن حسن الثاني لا يفارقنا أبـدا .

أصمت . ولا ألتفت الى الطبيب ، انتظر تعليقا ، سؤالا لكنه يمسك لسانه في فمه ويصغي كالنائم . لماذا تشبه عيادتك كهفا ايها الحكيم ؟

لكن الحكيم يصمت بصوت مرتفع . كأنه يشخر بصوت مرتفع . وهو لا يشخر . يصمت . . وما به بكم . قلت :

ـ تصور يا حكيم . . يا مخلص . . أنني أجلس الى بلقيس احدثها عن اكتشافي المتأخر للمادية العلميه . وعن ضرورة انتقال مجتمعنا الى العصر التكنو الكتروني . فادا بحسن الثاني يقول لها بصوت ينطلق من حنجرتي أن المتنبي أعظم من شكسبير . لا . . ولا يكتفي بذلك . . بل يطلق « الاخ » نفسه على سجيتها فاذا به يغني أغنية قديمة غبراء لأم كلثوم . فتملأ ضحكة بلقيس الفضاء . انها تميل اليه . انا اعرف دلك . لكنها لا تراه . بل تراه وتحسه انا . وتسمعه فيخيل اليها انني من يغني . علما باني شحص رصين لا يغني . ثم ان أم كلثوم هي أفيون الشعوب . صحيح انني شخص في شخصين أو العكس . . لكن ، انا حسن الاول . . لا أغني . أفضل سماع باخ . تصور يا حكيم يا مخلص انه يتحدث بالفصحى . يحكي لها عن امرىء القيس ، ويتغزل بزنوبياء ، ويقول لا خلاص لنا إلا بالعودة الى الجذر الاصيل ، والمنبع الفردوسي : الصحراء . . والماضي . كل دلك بفصحى مقعرة لا أكاد افهمها . ولا تكاد هي أن تتبين مفرداتها .

والصمت يعلو . . صمت الحكيم . اجازف والتفت اليه . اكاد أقسم انه نائم بالرغم من عينيه المفتوحتين لواسعتين . انه يحلم . يحلم بي .
. . وبحسن الثاني .

جئتك مستجيرا يا حكيم . لعلك تخلصني من فصامي . من حسن الثاني هل أنت نائم ؟ لماذا تلوذ بهذا الكهف ـ العيادة ؟

صمته يعلو .

تصور ايها الحكيم المخلص اني أجلس مسترخيا في شقتي لأشاهد مسلسل « دالاس » . طبعا تعرف مسلسل دالاس الذي يصور حياة عائلة رأسمالية امريكية بشعة . اجلس مسترخيا وأشاهد المسلسل . . فاذا به يطل من شاشة التلفزيون ـ أقصد حسن الثاني ـ يحمل وجهي وصوتي ، واذا به فارس يعلو صهوة جواد يضرب بقوائمه رمال السراب ، ويشحذ سيفه على برق سماء المجير . . يغزو قافلة من الشاحنات المحملة باحدث الاجهزة التكنو ـ الكترونية ، فينهبها ، ويتلعب بسواق الشاحنات ، ويتخطفهم كذئب منْ ذؤبان العرب . . ثم يستاق هذه الاجهزة كما يستاق الصعلوك الابل الى مضارب خفية .

أقول لنفسي لعل الجن تسكن هذا التلفزيون وتغير قنالاته . لكني سرعان ما اذكر نفسي بعلمانيتي فأطرد هذا الخاطر وأعزو هذه الاحجية الى ريح تهب على الهوائي فتعبث به وتغير القنال . . بلا جدوى .

تصور ياحكيم يا مخلص . . انه حل محلي حين مارست الحب مع بلقيس لأول مرة . كان شعرها باهرا والليل حالكا . واضطجعنا على الفراش بعد أن وعدتها بأن لا أتطرق الى المادية والعلمانية تلك الليلة . وخلعت ملابسي كلها . وخلعت ساعة يدي أعترف انني أعجز على ممارسة الحب وساعة يدي تتكتك حول معصمي .

أنا ـ حسن الاول ـ اضمها بشغف وحب . وهو حسن الثاني ـ يهمس في أذني :

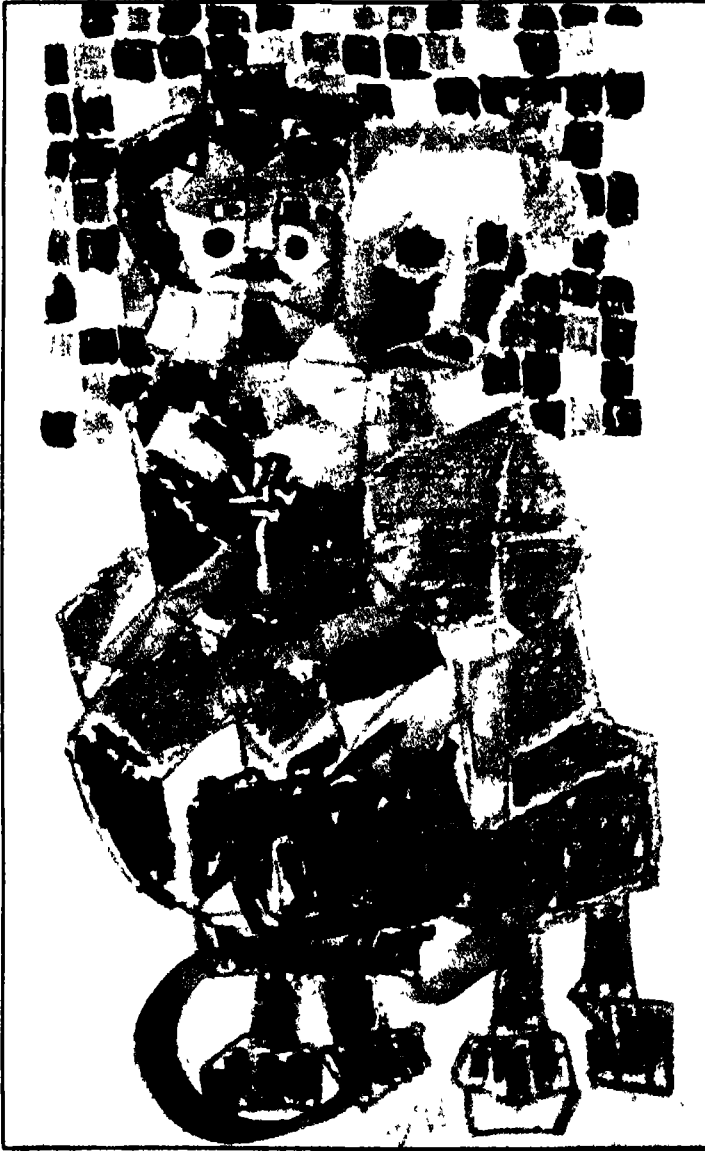
« ما بلقيس خطيبتك هذه سوى مومس غير فاضلة . . والا فكيف تمارس معك الحب قبل الزواج » . وأغرت على مضارب جسدها الفردوسي معرضا عن دسوسته ، ورحت انهب كنوز الجسد الباهر . وأستاق الشهوة الجهنمية ، واعرو قوافل اللذة الطاعنة في متاهات وشعاب صدرها وعنقها . أغنم مفاتنها ، وأتلعب بالشهوة البكر في قناديلها النائمة فأضرم بها نيران النشوة . . وهي تتأوه ، ثم تصرخ . وأنا احسب انه صراخ نشوة من بات على قاب قوسين أو أدنى من ذروة الرعشة المقدسة . في تلك اللحظة بالذات . وحين بتنا جوادا واحدا يطارد بايقاع متناغم منسجم متساوق ـ هكذا خيل الي ـ صوب ذروة تلك الرعشة الجهنمية . . . فتح حسن الثاني النافذة ، فاذا بصوت عبد الباسط عبد الصمد يندفع الى الداخل كموجة ضاربة ـ لا أدري من أين انطلق . من مئذنة الجامع أم من مذياع جارنا الشيخ الورع فاذا بترتيله يدفع جسدي في لحظة ما قبل الرعشة الجهنمية من الذروة الى الحضيض . واذا بتجويده ليشدني بقوة الحرام الجبارة ليطوح بي نحو انكماش الاثم . واذا بقواي تتخاذل . . وجسدي يكبو . وانا اصيح يا عبد الباسط . ليس هذا وقته يا عبد الباسط . يا عبد الصمد . . يا هوه . يا . . . ولكن بلا جدوى . فتجويد عبد الباسط يغزوني بفرسان الاثم وسنابك الحرام ، وينهب قواي بقبصة الخطيئة .

عندما استسلمت للخذلان تماما ، التفت الى بلقيس كانت مجللة بالاحباط والخيبة . . وتدخل في ثيابها لترحل الى الابد .

وصمت الطبيب يعلو .

التفت اليه فاذا به يحمل وجهي . ويحلم بي . وادركت لروعي انني ما كنت سوى طيف يمر

بمنامات أهل الكهفَ الذين هربوا بيقينهم من أهل « افسوس » ولاذوا بالكهف . . ولم يقاتلوا .

كان الحكيم يرتعش . . جللته بمعطفي ولم أقل له . . أيها الحكيم ايها المخلص . . يا حسن الثاني : انهض . ولم أقل له وداعا وانا اغادر الكهف العيادة الى الشارع ، لاجد حسن الثاني بانتظاري على الرصيف الآخر . . يحمل عباءة ليدثرني بها . ويضحك ، يضحك ضحكة شيطانية اهتزت لها كثبان عمارات وبيوت الحي .

قصة

مقتطفات

من « يوميات انغولية »

جورجن لسكين

15 كانون الثاني (يناير) .

سكة حديد « كاميهود وفيرود وبنغويلا » !

من زار باريس ولم يشاهد متحف اللوفر فكأنه لم ير باريس . في موسكو الكرملين ، في لندن البرج ، في بودابست الباستيون ، اما هنا فسكة حديد بنغويلا ! وسرعان ما يفهم المفوض هذا الأمر ، وخاصة اذا كان الأمر يتعلق بكاتب

تحدثنا في الأشياء الضرورية ، ثمة قطار اسبوعي في « هوامبو » حاليا ، والرحلة تستمر اثنتي عشرة ساعة ولكن لشراء تذكرة سفر لا بد من الحصول على تصريح مسبق ، وهو ما زودني به اموس داكرور يصمت انريك الي متسليا وهو يجيء بسلاحه

ـ حسنا فعلت ان احترتني ، اذن ستغادر لوبيتو في السابعة الا الربع من صباح الغـد .

16 ـ كانون الثاني (يناير) :

تصل شاحنة « عافاكو » الى المرآب بعد جهد شاق فقد أصابها عطب في صندوق السرعة كنا على متنها أوللي وأنطونيو وأنا . وكاد أنطونيو أن يسحق يده بين المحرك والأرض علينا الآن أن نصنع جهازا للتركيب . بالنسبة الى المواد اللازمة فقد نجدها في كومة الخردة .

17 ـ كانون الثاني (يناير) .

كان « هارموت » مترددا قبل أن يدعي أدهب لقضاء يومين عند « أنريكو » . . . يتم بيع تذاكر القطار بحصور عدد كبير من موظفي السكة الحديدية . قوبلت باستغراب في البداية ولكن سرعان ما تحول الاستغراب الى لطف اوراقي صحيحة . دفعت 258 كوانزا ثمنا لتذكرة حضراء بلون الزيزفون للذهاب من « لوبيتو » الى هوامبو .

الجو أليف في المحطة : القطار يستعد للأقلاع . الناس يتبادلون الحديث يحثون الخطى ، يودع بعضهم بعضا ، يوضبون حقائبهم .

لدي انطباع بانني ذاهب الى العمل كما في الماضي . أتمشى على الرصيف ، انظر في النوافذ .

في الدرجة الأولى . العربات مكسوة بالجلد مقاعدها ذات وسائد ، وثمة صور تحت الواح زجاج .

الدرجة الثانية المقاعد خشبية يتسع كل منها لخمسة أشخاص ، كل مقعدين متقابلان بحيث تكون انظار الجالسين متجهة أما الى مقدمة القطار أو الى مؤخرته .

اما في الدرجة الثالثة فقد كانت العربات مزودة بمقعد مردوج يمتد بطول العربة ويشطرها الى قسمين بحيث يجلس الركاب ظهرا لظهر وانظارهم متجهة الى النوافد .

تحمل تذكرتي شارة الدرجة الثانية ، ولكنني اعرف ان ثمن التداكر موحد وأن كل مسافر يجلس في المقعد الذي يجده شاغرا .

القطار مطلي بلون بني فاتح مما يوحي بقطار صحراوي سريع حقيقي ، ومما يعزز هذا الانطباع تلك النوافذ ذات المزالج التي تقي من الشمس ولكنها تدع الهواء يتسرب من خلال الشقوق الموازية ثمة فسحتان في كل عربة . ارى هناك العلامة المميزة التي تدل على وجود مراحيض ، ولكني اكتشفت انها تستعمل للاشارة الى « مغاسل » تتألف مقدمة القطار من قاطرتين تسيران بالديزل وهما من صناعة بريطانية ، تبدو عليها المتانة ، او النظافة في الاقل أمام الرتل كتلة عربة مصفحة ، وهي عبارة عن صندوق رمادي بصمائح مقوّاة . تبدو ككتلة جامدة لا حياة فيها مسخ ، مزودة بفتحات للتصويب وفتحات للمدافع كتلة غبية تبعث على القشعريرة . لعلها تشق لنا الطريق في الاول ! في منتصف القطار ومؤخرته تتخد مكانها مجموعات من جنود القوات المسلحة الشعبية لتحرير أنغولا بأسلحتهم وأجهزة ارسالهم استنتجت من مظهرهم انهم مكلفون بحراسة القطار ، ثمة نساء وأطفال في كل مكان ، لدي انطباع بان كل نساء « لوبيتو » أتين مع اطفالهن لركوب القطار .

أصعد الى احدى العربات في منتصف القطار ، مقاعدها باهتة هناك في احد المقاعد يجلس ضابط من القوات المسلحة الشعبية لتحرير انغولا ، قبالته امرأة شابة تحمل رضيعها . تعلو صفارة القطار . يركض المسافرون بدأ القطار يتحرك . انه دقيق في مواعيده فعلا .

تعطي الأم ثديها للطفل ، يرضع ، تمهد المكان في الجهة الأخرى ، وتمدد طفلها ، ولكن الصغير كان يغط في نومه .

في « كانوبيلا » تغادر المرأة الشابة القطار .

ينتشر في المحطة ، باعة متجولون يعرضون السمك المجفف ، ومعلمات بطاقات الهوية وأعواد قصب السكر ، ومعجون الأسنان . يمكن للركاب شراء حاجياتهم من النوافذ دون

الحاجة الى مغادرة القطار .

ابتسم لي الضابط ولكن ما لبث أن اختفت ابتسامته بمجرد ان فتح الباب ودخلت عائلة مكونة من ثلاثة اشخاص كان الأب يتشاجر مع زوجته ويحمل تحت ابطه طفلة صغيرة ذات عامين يعلو صراخها ، تهدأ المشاجرة بعد جهد شاق . تتساقط قطرات من حقيبة . صفارة القطار تدوي ، وتنطلق مرة أخرى .

يفتح الباب ـ طاب يومكم .

يدخل كهل وقور معتمر قبعة لا يستعملها جيلنا الا في المناسبات الكبيرة . انه مفتش التذاكر . لم يمل من النطر الي . اغلق الباب وراءه وهو يضم حقيبته اليه وخرج .

يقدم الضابط نفسه وهو ينحني قليلا :

كويوندو ـ تنت . شكرته . ولكن يبدو انني لا اروقه .

الآن يدخل القطار في وهد بين الجبال ، ناجم على الارجح عن انهيار في الجبال الجيرية يعود الى عام 1902 أثناء مد سكة الحديد الحياة ساكنة ، تطهر الحجارة على شكل موجات كشاهد على وجود البحر في هذه المناطق في الازمنة العابرة .

يعود الضابط الى فضوله ، تشكي ؟ هززت رأسي بالنفي . بلغاري ؟ سوفيتي ؟ أفهمته بأنني لا هذا ولا داك .

تلفظ ببضع كلمات فهمت منها أنه يعرفني بنفسه هو صابط خريج المانيا الشرقية ! يسحب حقيبته بسرعة ليحرج منها طبعة برتغالية من كتاب « أني ـ دوهرنغ » لأنجلز . وفهمت أن كايوند وداهب الى دورة تدريبية في هواميو .

كان افراد العائلة يأكلون « البيراو » بالسمك . الطفلة تحلس على الأرص وتضع يدها في الطبق تنشب مشاجرة حادة بين كايوبدو ووالدي الطفلة . يبدو لي ان هذا التطفل مألوف هنا . يتوقف القطار ، ما من محطة في الجوار ، ولكنه مجرد موقف تحت نافذتي بالضبط ظهر حجر مطلي بالأبيض كتب عليه الرقم 75 يبدو أنهم يحسبون الكيلومترات ابتداء من لوبيتو . هناك ينتصب عمود انارة قرات عليه الرقم « 900 متر » .

تسلقنا خلال الخمسة والسبعين كيلومترا التي قطعناها ما يطلق عليه « الحافة » التي تؤدي الى بلانالتو . ولكني لست مقتنعا تماما حتى الأن على الاقل ، اذ ان الحبال المحترقة ذات المظهر الحزين لا زالت تحيط بنا .

يتتبع الخط الحديدي تعرجات مجرى النهر الضيق الذي ينساب في الاتجاه المضاد أحصيت اربعا وعشرين عربة ، وكنا في العربة العاشرة .

كلما عبرنا أحد الجسور كان كايوند ينهض ويحاول أن يوضح لي شيئا ما .

لست أفهمهِ فهو يتحدث بسرعة لا تتيح لي فرصة الفهم .

مروج ! « مروج ألبية » . الساعة الآن حوالي التاسعة ، يبدو اننا فعلا فوق الهضبة . جبال ممتدة بعضها اجرد لكن اكثرها داكن الخضرة . الجبال وعرة ، تنتهي فجأة لتظهر المروج . يخفف القطار من سرعته ، ثم يتوقف .

ثمة حقل من الذرة يحاذي الخط الحديدي ، خلفه يمتد حقل ضيق من المنيهوت ، واكواخ من القش مصطفة على شكل دائرة ، مداخلها تفضي الى وسطها مباشرة . سقوفها على شكل قباب مغطاة بالقش الثقيل وتتدلى حتى تصل الى أكتاف الناس . لا أكاد أرى غير النساء . أنهن ينظرن باتجاه القطار .

يعلو صفير القطار ، ويعود الركاب الى اماكنهم . نتوقف في « كايمبابو » وهي المحطة الأولى التي تصادفنا فوق الهضبة . يقترب من القطار نساء وأطفال يبيعون أعواد قصب السكر التي تبلغ أطوالها نصف المتر . انها تجارة رابحة . تظهر إمرأة تسير بمحاذاة القطار منتصبة القامة ، شديدة الزهو بنفسها . تحمل على ظهرها سلة مزينة وتشد طفلها بحمالة واسعة على صدرها .

أبدى الضابط اعجابا كبيرا بتلك المرأة : وأعجبت بها أنا أيضا . فتحت كيس الطعام قدمت لكايوندو شريحة خبز ، تردد قبل أن يقبلها ، ولكنه تناولها فيها بعد بمتعة كبيرة ، خبز وسجق وبصل . ما تبقى من وجبة قصب السكر ثم تناوله بسرعة . أغلقت النافذة . ونام أفراد العائلة .

فجأة ، يقفز كايوندو ، يخفض مصراع النافذة على عجل ، يطل برأسه الى الخارج بشكل يبعث على الخوف .

ـ هنا ، لقـد كان هـــا .

لم يعد الى مكانه إلا بعد بضع دقائق . عاد اليه هدؤه ، ولكنه ظل في مقعده مستغرقا في التفكير .

كان والده يعمل في مدّ السكة الحديدية منذ العام 1927 .

لقد نحت الحجارة وثبت العوارض الخشبية تحت القضبان

(ثارت أعصاب كايوندو بسبب عدم متابعتي لقصته كما يجب ، وعلى الطاولة الضيقة هيّأ ورقة وقلما) . فهمت مما قرأته أن والده تمكن بفضل هذا العمل ، من أن يصبح « مثيلا » ـ أي أن يصبح وضعه مثل وضع السكان البرتغاليين ـ فلكي يحصل الأسود على حقوقه المدنية ، كان القانون البرتغالي يشترط عليه « التماثل » ، أي أن على طالب هذه الحقوق ان يجيد اللغة البرتغالية قراءة وكتابة ويثبت أن لديه دخلا منتظما ، ويدفع الضرائب ، وأن يكون خدم في الجيش البرتغالي .

قبل الثورة ، أي قبل العام 1961 ، كان عدد المثيلين من الأنغوليين يبلغ 2٪ فقط .

إمتلأت الورقة بالارقام ، وكايوندو يحاول التحدث ببطء . فهمت أنه ولد في هوامبو في العام 1952 في تلك الفترة كان البيض يمثلون أكثر من نصف السكان البالغ عددهم ستين الفا . وكان القانون البرتغالي ينص على تطبيق المساواة العنصرية في انغولا ، فكان البيض يشتغلون فلاحين صغارا وعمالا ، وكان هنالك قضاة من السود يتمتعون بحق محاكمة البيض . وكان السود والبيض يترددون على النوادي الرياضية نفسها اذا توافرت لديهم الامكانات .

كل شيء كان يبدو ممكنا . ولكن مع تفاوت فرص التعليم ابتدأ التمييز . وحدهم ابناء المدن القادرون على تحمل المصاريف اللازمة كانوا يستطيعون الذهاب الى المدرسة (كان يعيش 90٪ من السكان في الارياف) وهذا ما يفسر وجود عدد كبير من الأميين الذين بلغت نسبتهم 90٪ لدى رحيل البرتغاليين من انغولا .

أما بالنسبة لكايوندو فقد تعلم القراءة والكتابة على يد والده ، قرب الجسر الذي عبرناه لتوّنا . كان كوخهم في الزاوية الضيقة الواقعة ما بين الخط الحديدي والنهر .

في عام 1937 ، وكان مر وقت طويل على الإنتهاء من مدّ الخط الحديدي ، عين والد كايندو موظفا في سكة الحديد ، وعهد اليه بالسهر على هذا الجسر . كان يبلغ من العمر انذاك 24 عاما .

- ووالدك أين يعيش الآن ؟

نهض كايوندو وتابع :

في عام 1962 ، إقترب ثلاثة من الفدائيين من الجسر وكان ثمة سفينة ترسو في لوبيتو وعلى متنها جنود برتغاليون أتوا ليستقلوا القطار الى « بيه » .

كان الفدائيون الانغوليون يريدون نسف القافلة العسكرية حين مرورها على الجسر في نفس المكان الذي تعيش فيه الأسرة رفع والده سلك التفجير وقتل الفدائيين الثلاثة وصل القطار الى « بيه » ، وبعد ذلك بثلاثة أيام تم إحراق خمس قرى كان الفدائيون يسيطرون عليها ، ولم ينج أحد

الفدائيون من جهتهم عرفوا الشخص الذي حال دون إتمام العملية فأتوا لتصفيته ولجأت الوالدة الى بعض أقاربها أما هو ، كايوندو ، فقد اصطحبه رجال العصابات معهم . حدث ذلك في عام 1962 ، وكان كايوندو قد احتفل لتوه بعيد ميلاده العاشر .

إنتهى كايندو من سرد قصته ومزق الورقة قطعا صغيرة

اطللت برأسي من النافذة الهواء منعش .

بمحاذاة كل جسر ، وأحيانا بجانب أعمدة الإشارات ، يتمركز جنود من القوات المسلحة الشعبية لتحرير أنغولا مجموعات من ثلاثة رجال أو أربعة فقط يقفون امام أكواخهم البسيطة ويلوحون لنا بأيديهم كان كايندو يلوح لهم بيده أحيانا . وفي إحدى المرات وفي أثناء مرور

القطار بطيئا على أحد الجسور ، رمى للجنود بأربع سجائر . إنه يبدو الآن منهمكًا بتأثير قصته ، تلملم عَلى نفسه في ركنه شبه المعتّم وسرح ببطره من النافذة .

تمتد مزارع الليف الواسعة لتغطي السهل المحاذي للسكة الحديدية . تبدو أزهارها على شكل خنجر .

كان دومينغو والخباز حدثني سابقا عن ليف المنطقة . سيقانه المطة الفارغة تشكل غابة وهمية إنه منظر ميت عمليا وغير مجد على ما يبدو فحبال المراكب أصبحت تصنع اليوم من الألياف الإصطناعية . والقنب الدي يستخرج مں أوراقها اللبابية لم يعد يستخدم الا في صناعة الحصر والأكياس .

المزيد من الذرة والأكواخ . ترتفع خيوط من الدخان في الهواء . وتبرر من الأرص السهلية الملساء صخور مخروطية الشكل . رؤوسها المردوجة الحادة مغطاة بطبقة خضراء وتنغرس في جلد الأرص مند ملايين السنين ، تنظر اليا من السهل ، منعزلة وحيدة يتوقف القطار في « شيميوا » مصدرًا صريرا حادا يعتدل كايوىدو في جلسته ، يصلح من هندامه ويقول : يجب أن نأكل .

كان الباعة يمرون امام النافذة بسلالهم وأطباقهم المملوءة بالطماطم والبصل والليموں والبرتقال يخرج كايوندو من العربة ويتجه نحو إمرأة تبيع قطع لحم بعظامها ، مطهوة ومقلية ، وكان الذباب يحوم حول الطبق ها هو كايوندو يلف قطعتين بأوراق تشبه أوراق الراوند .

أمسكت بقطعتي ، ولكن بفعل اهتزازات القطار الذي بدأ في الإقلاع ، لم استطع حمايتها من السقوط على الأرص . تماما بالقرب من بقعة البول التي أحدثتها الطفلة الصغيرة . وكان كايوندو ، الذي أبدى أسفه قضم قطعته التي نهش نصفها ، أمسكت برغيفي وقد أسعدني أن يقبل كايوندو شريحة خبر من عندي .

يلتصق القميص بجسمي ، وبنطالي ملطخ ببقع داكنة ، وكلما شربت إزداد عطشي للماء . الوقت الآن ظهر ها نحن نقترب من « غاندا » كانت الغاب المتسقة الأنساق تذكرني بالتحريج في أوروبا .

قال كايوندو موضحا .

ـ أنها أشجار الأوكاليبتوس

جذوعها باسقة ولحاؤها ، أو بالأحرى ، جلدها مرقط . متقشر جزئيا ، يظهر تحته الجذع الرمادي واضحا .

منذ أن شرع الأسكتلندي « روبرت ويليامز » مدير الشركة الأنغلو برتغالية ، في مد الخط الحديدي لنقل خام النحاس من منطقة شابا في زائير الى ميناء لوبيتو ، كانت مشكلة الوقود اللازم للقاطرة البخارية مطروحة . جرى البحث في مشروعات عديدة لحل المشكلة ، وكانت جميعها ، على ما يبدو ، مرتفعة التكلفة بالنسبة للشركة البريطانية « تانغانيكا كونسيشنز ليمتد »

التي كانت تمول أعمال بناء الخط الحديدي بنسبة 90٪ من رأس المال .

جاءت فكرة المهندس المسؤول بغرس الغابة بمحاذاة الخط الحديدي لتحل مشكلة توفير الوقود اللازم ، وهكذا تم اختيار أشجار الأوكاليبتوس هذه ذات الأصل الاسترالي والتي تنتمي إلي فصيلة أشجار « المرتاسية » وزرع منها أكثر من مائة مليون شجرة على طوال الخط الحديدي كانت شركة سكة الحديد تقوم بقطع الأشجار حسب الحاجة . فتقطع الجذوع الى قطع ليسهل استعمالها وتوضع في أمكنة محددة لتجف .

لاحظ كايوندو قلقي فقـال :

ـ لا زال أمامنا مائتا كيلومتر فقط .

تبرز في السهل مرتفعات ، وهي بنفس إنحدار جبال « تاترا » وتشير الخارطة الى ارتفاعها الذي يتراوح بين الفين والفين وستمائة متر .

ينعطف القطار بشكل حاد لدرجة أن مقدمته لم يعد يفصلها عن مؤخرته أكثر من مائة متر فقط .

العربة المصفحة تتقدم القاطرة ببضع عشرات من الأمتار .

تتكرر مشاهد جنود القوات المسلحة الشعبية لتحرير انغولا ، كثيرا ، يقفوا في مواضعهم امام اكواخ القش واكواخ الصفائح المعدنية في اسفل السكة تظهر بقعة داكنة أحدثتها النيران تتناثر في وسطها بقايا من سكة حديدية مشوهة ، وعربات مقلوبة ، على احدى عربات الصهاريج المسودّة استطيع أن أقرأ بترول ـ زائير .

نتوقف في لونغونجو .

بالاضافة الى الموز والخوخ والبرتقال والسمك يبيعون على الرصيف الخبز ! تبذل البائعة جهدها لتصد الجمهور المتدافع على الشراء دون جدوى . يشتد الزحام ويعلو الصراخ . أرى أحد الشبان يركض نحو مؤخرة القطار والرغيف بيده ـ أعتقد أنه لم يدفع ثمنه . يهز كايوندو رأسه ضاحكا .

ـ تعلو صفارة القطار : اصعدوا .

ـ ايقظني كايوندو ، وكان القطار متوقفا على الرصيف وقد خرج الركاب منه .

في الساحة ، أرى جمعا من الصبية غالبيتهم من الفتيات ، يهتزون بايقاع غريب . وكل فتاة تحاول ملامسة رفيقها بقدمها اثناء الرقص ، متوعدة يصفقون ويضربون الأرض دون توقف . كان الرقص يشبه معركة الى حد كبير .

يوضح لي كايوندو قائـلا :

ـ انها رقصة الـ « نغولو » أي الحمار الوحشي ـ وهي تقدم خلال الإحتفالات بأعياد « موفيغو » وتشكل جزءا من طقوس البلوغ لدى الفتيات في منطقة « مولوندو » .

حين يشد الراقص عن ايقاع النغولو عليه أن يتوقف عن الرقص .

يتقلص عدد الراقصين ، لم يبق غير اربع فتيات تحيط بهن أخريات أخذت في زيادة سرعة الإيقاع بصفقات الايدي .

ولكن صفارة القطار فرقتهن بسرعة . يتحرك القطار ببطء وهو يصدر حوارا . يعود الركاب الى عرباتهم متصايحين ولكن يبدو أن السائق أراد أن يلهو ، فما ان تحرك القطار بضعة امتار حتى توقف ثانية .
يتغير منظر الطبيعة الآن بظهور السحب .

تنتشر برك الماء الصغيرة في محطة « كالوغا » .

المعاقل الصوانية في « سيرادوليبي » محتجبة خلف الغشاء الرمادي للمطر .

تغلق النوافذ .

بعد ساعة معتمة من المطر ، انقشع الجو أرى على البعد جبالا وقرى أكواخها تشبه المستودعات سقوفها من الصفيح المموج ليسهل انحدار ماء المطر عليه . يبطيء القطار من سرعته ، يتوقف . ثمة لوحة حجرية تشير الى المسافة الى لوبيتو : أربعمائة وسبعة كيلومترات يبدو كايوندو منزعجا ، يغادر القطار . أطل برأسي من النافذة فأرى عربات مقلوبة . عاد كايوندو وعرفت ان جزءا من الخط الحديدي مدمّر وتجب إزالة العربات المقلوبة من أمامنا نحمل حقائبنا . كايوندو يعرف المنطقة . لا زالت هوامبو تبعد خمسة عشر كيلومترا ، الطريق تمر بالقرب منا ، نستقل لاندروفر ونواصل الرحلة .

وصلنا الى المدينة في المساء ، يصطحبني كايوندو الى فندق قريب . إنه على عجلة من أمره لا زال أمامه نصف ساعة مشيا على الأقدام قبل أن يصل الى الثكنة .

ـ « لا أسرّة شاغرة في الفندق » .

أتجول في المدينة . غالبا ما تنتهي شوارعها الى حدائق او ساحات خضراء جميلة . المحلات مزينة بالاضواء ، وفي واجهات العرض تمكن رؤية المصنوعات الجلدية والأحذية والملابس الجاهزة . ثمة مكتبة هناك .

الجو بارد فالمدينة تقع على ارتفاع الف وسبعمائة متر . ولهذا فقد جعلت مركزا للاصطياف . وكان الكثير من السكان البرتغاليين يعيشون هنا حتى عام 1975 .
اختفت المنازل الحديثة عن الانظار ، الفناءات الداخلية مغطاة بالاعشاب .

أشاروا علي بالذهاب الى فندق « الميرانت » .

أبحث عنه ، ولكنني ظللت الطريق .

علٰى إحدى الشرفات في منزل مكون من خمسة طوابق أرى موقدا مشتعلا . أعبر الى الجانب الآخر للطريق . قليلة هي الشرفات المعتمة . فالسكان الآن منهمكون في اعداد طعام العشاء على نار الفحم .

تمكنت من الإهتداء الى الفندق بمساعدة طبيب يوعسلاڤي . امررت التصريح الذي أحمله لموظف الاستقبال . دفعت اربعمائة وخمسين كوانزا ، وتسلمت مفتاح الغرفة .

ترجمة « الميرانت » هي « أميرال » والفندق مجهز بمستوى يليق بهذا الاسم . الجدران والأرض مغطاة برقاع الخشب ، درابزين حوافه ملساء مدورة ، هياكل من النحاس الأصفر سقف منخفض .

الأشياء هنا ، حتى الصغيرة منها ، توحي لك نحو المركب الشراعي ، ثمة بار صغير معتم مفتوح أما المطعم فيشبه من داخله مطعم الضباط « المير » .

القيت نظرة على الأسعار ، ولكني فضلت ان افتح علبة لحم في غرفتي .

ـ هل تريد بيرة يا سيدي ، واحدة ، إثنتين ثلاث زجاجات ؟

ـ نعم ، أريد زجاجتين

ـ خل عنك يا سيدي ، سنحملها لك الى الغرفة

وبينما كنت القي نظرة على الغرفة طرق الباب ودخل صبي ودود يحمل لي ما طلبت كانت الزجاجات باردة جدا أملأ الكوب فتتكثف على جدرانه قطرات الندى .

منحت نفسي حماما فاخرا

وفي الساعة التاسعة كنت في سريري الفحم « سرير القبطان » ، وكان يتسع لاكثر من شخصين

ـ 18 كانون الثاني (يناير)

الجو بارد ، أرتديت كنزتي ذات القبة العالية ، ووصلت المحطة قبل الموعد المحدد . ما يزال بعض الجنود المكلفين بحراسة القطار يغطون في نومهم على أرض الرصيف الإسمنتية ، متلفعين بأغطيتهم الصوفية ، وكان أحد الضباط مشغولا بتفحص أجهزة الراديو . الضباب متوقف عند قمم الأشجار وضوء الصباح الخريفي يعم المكان . وهناك في واجهة مبنى المحطة لوحة مكتوب عليها إسم الشركة المالكة للمحطة « تانغانايكا كونسيشنز لمتد » لقد أعطت البرتغال لنفسها حقوق الإستثمار لمدة تسعة وتسعين عاما وتبذل الحكومة الانغولية جهودها ، حاليا ، من أجل تغيير الوضع قبل عام 2001 ، بحيث يستفيد منه الطرفان .

من جهة اخرى ، إقترحت المجموعة الأوروبية التي لفتت الانتباه الى الإمتيازات البريطانية ، تزويد محطة سكة حديد ينغويلا في هوانغوا بمعدات جديدة . صعدت الى العربة التي أتيت بها .

على أحد المقاعد تجلس إمرأة في الأربعين برفقة ابنها البالغ ، يرتديان ثيابهما بعناية فائقة ، ويتناولان طعام الإفطار في أطباق من البلاستيك نظيفة للغاية : لحم وخبز وفواكه وفطائر إنهما يغادران الجبال الخضراء الى السهل ، الى الأرض المحترقة على الساحل ،

تغذيتهما جيدة ، ومجهزان بشكل جيد .

وأخيرا ، صدرت الإشارة في الساعة السادسة والنصف

لا زالت الجبال غارقة في الضباب حتى سموحها

في « لبيي » سوف كبيرة للفواكه في المحطة لكنها مرتفعة الثمن ، ثلاث مانغات تساوي عشرين كوانزا . امتلأت عربتنا بالمسافرين . أحصيت عشرة أشخاص أعلبهم من النساء المصطحبات اطفالهن ، يبدو أنهم قطعن مسافة طويلة مشيا على الأقدام قبل الوصول الى المحطة .

كانت النقاشات تدور حول نقطتين : ما هو متوفر هنا ، ما هو متوفر هناك ؟ لقاءكم من أعواد القصب يمكن الحصول على دجاجة ، وأين تمكن مبادلة البيض بالخبز بسعر أفضل ؟ الخبز مقابل اللحم . نقاشات تجسد حالة الأزمة ما بعد الحرب .

يدخل جندي شاب الى العربة إنه مراقب وثائق السفر . كانت النساء يحتفظن بأوراقهن مربوطة بأطراف مازرهن التي يتلفعن بها .

يقوم الجندي بمهمته متمهلا . يسحب الشاب الذي يجلس قبالتي محفظته الرقيقة من جوربه الطويل حتى الركبة . يتفحص الجندي الأوراق الكبيرة لوثائق السفر المدموعة بأختام هامة وصور جوازات السفر ، والتواقيع ، بعناية كبيرة انه يدرك الجهود التي يبذلها المسافرون من أجل الحصول على مثل هذه الأوراق . يحرك سفتيه أثناء القراءة لن ينتهي من عربتنا قبل نصف ساعة على الأرجح .

ثمة بقايا من الضباب لا تزال متناثرة على الجبال ، ضوء الصباح يلقي بأشعته على التلال المغطاة بالخضرة حتى قممها للتمتع بمثل هذا المنظر الخلاب لا يجب أن يكون المرء وحيدا فما أجمل أن يرى المرء في وجه رفيقه الشعور نفسه بالسعادة التي تعمره ، وكم سيكون جميلا أن نتذكر فيما بعد ، هذا الوادي الواقع خلف « كوينجنج » ، وهذه المروج الخضراء الممتدة امام جبال « عوما » ! سيكون الواحد منا قريبا من الآخر ، وسيكثر رسم الصور الماضية . الجبال مكسوة بالخضرة باستثناء الفيلة النائمة ، وحيوانات القرن القابعة على الأرض ، وأفراس النهر الساكنة الحراك ، كحجارة ضخمة بارزة ملساء رمادية ، محاطة ببساط أخضر ، وتمتد لبعض مئات من الأمتار على سطح الأرض .

في « بابابر » يباع الـ « كيانغولا » ، وهوعصير فواكه مخمّر يشبه الـ « كفاس » . تروج البائعة بضاعتها بصوت عال وهي مستمرة في تحريك الشراب البني المائل الى الصفرة في وعاء كبير ، تملأ فيه زجاجات وعلبا معدنية بيضاء ، من تلك التي تستعمل لحفظ المعلبات . فمها . ويدها والسائل في حركة دائمة ، الى جانبها فتاة صغيرة نحيفة تجمع النقود ولا ترفع عينيها اليقظتين عن علب العصير .
تتزود المناطق الممتدة على طوال الخط الحديدي من « لوبيتو » حتى بيه ، بالطاقة الكهربائية من مركز توليد الطاقة القريب من « التوكاتومبيلا » .

فعلى مدى مائة كيلومتر يمتد نهر « ريوكانومبيلا » متحدرا من ارتفاع الف متر من مستوى مصبه مما يسمح بتشغيل المولدات الكهربائية . كان جوزيه يحدثنا عنها احيانا اد أنه يعمل هنا في « محطات التوكاتومبيلا لتوليد الكهرباء »

لاحظت أن الأمهات في عربتنا يلححن في إرضاع أطفالهن ، وأعتقد أن الأطفال يتقبلون ذلك عن غير طيب حاطر !

ويبدو لي أن هنالك تنافسا بين الأمهات فهن يمسّدن أطفالهن ويشددنهم اليهن ويلوين رؤوسهم بحيث لا يسعهم غير قبول ما يقدم اليهم .

وهذا يؤدي بالطبع الى نشوب منازعات من شأنها أن تخلق « الجو المناسب » . لقد فاتتني رؤية « كوبام » ومرارع الليف والمطر الأخير للمروج الجبلية .

ندخل منطقة الجبال الحيرية . وبدلا من الخضرة الراخرة أرى الآن بعض النباتات الشوكية المتاناثرة والتي تتشبث بالحجارة تشبثها بالحياة .

أحرج الى الممر فأرى البحر !

ها هو السهل الذي يقع بين بعويلا ولوبيتو ، وها هي حقول قصب السكر ذات الانتظام الهندسي لقد وصلت

وهكذا ، بعد سيرة إحدى عشرة ساعة ، يدخل القطار الآن محطة لوبيتو متأخرا عشر دقائق عن موعده

أصل البيت في موعد الطعام . ثمة « غولاش » فاخر (لحم بقري مطبوخ على الطريقة المجرية) يبدو والتر سعيدا . بالأمس تمكنوا من شراء ربع ثور من المسلخ .

تصليح الشاحنات مستمر في مصنع السكر « أول مايو » في كوكومبيلا . وافق هارتموت على العمل هنالك يوم السبت هذه هي الاخبار .

الأحاديث المسائية صعبة ، يجب أن أحكي مغامراتي مع « أنريك » . . . وبهذا الشكل يمكن للمهتمين بالأمر الإطلاع على قصة « كايوندو » الذي تعرفت عليه بالصدفة . وعلى قصة عائلة كايوندو ، والكتب التي تشكل جزءا من متاعه

قصة

الولد السيئ

راهنا وارد زرياب

ولد راهنا وارد زرياب في عام 1944 ، ومن عائلة تنتمي الى الطبقة الوسطى في « ريكا خانا » ، أحد الأحياء القديمة في كابول أكمل دراسته الثانوية في كلية حبيبيا

درس في كلية الأداب والعلوم الانسانية في جامعة كابول وحصل منها على دبلوم في الصحافة . بعد الخدمة العسكرية ، عمل في وزارة الاعلام والثقافة وبعد عام من ذلك ، أرسل الى بريطانيا لمتابعة دراساته العليا .

كان زرياب يكتب منذ أن كان طالبا في المدرسة ، ونشرت له أكثر من مائة قصة قصيرة

بعض هذه القصص نشر في الاتحاد السوفيتي ، وأيران ، وبلغاريا ، واليابان . نشرت مجموعة من القصص المترجمة في موسكو في عام 1982 ، ومجموعة أخرى نشرت في كابول في عام 1982 .

حين أعود اليوم بذاكرتي الى الوراء . أدرك أنني كنت دائما سيئا مع والدتي . رحلت والدتي ، كما رحل الماضي الى غير رجعه ـ أوثق كلاها بالخيط اللانهائي للزمن واختفيا . لن يعودا أبدا ، سأرحل أنا أيضا كي لا أعود أبدا .

أول وجه أتذكره ، الوجه الذي ظل منطبعا في ذاكرتي ـ هو وجه أمي . أشعر تجاه ذلك الوجه بعاطفة لا نهائية ، وجه تتجسد فيه القدرة على الصبر الذي كان يشجعني على القيام بأي شيء دون الخوف من العواقب .

كان عالمي صغيرا ، وكنت أهيمن عليه مثل الدكتاتور ، في حين كانت أمي تحميني كيتيم .

كانت أمي تتغاض عن كل نزواتي ، شكواها الوحيدة ، غضبها كانا يقتصران على عبارة واحدة . كانت تقول « أنت ولد سيّء » !

في يوم من الأيام وكنت ماأزال صغيرا جدا ، فتشت كل المنزل وسرقت بعض قطع السكر والحلوى ، وحين عرفت والدتي بالامر اكتفت باطلاق عبارتها المعهودة « إنك ولد سيء » ! لم يكن هذا التانيب يترك في اي أثر . وكنت كلما كبرت اصبحت أكثر تهورا . كنت أوسع من عالمي . من مملكتي . كنت انانيا مدعيا واعتبر انني مركز الكون . كنت أحطم زجاج نوافذ جيراننا ، وأدمي رفاقي اثناء اللعب باستهتار ولا مبالاة . كانوا يشتكون لدى أمي ، بعضهم يرفع صوته وفي كل مرة كانت والدتي تعتذر ، أو تواجههم بالصراخ والإحتجاج . وحين تراني كانت تقول ووجهها يرتسم عليه خليط من تعابير السخط والعاطفة : « إنك ولد سيء » !

في يوم من الايام جاء بائع الألعاب الى شارعنا ، بين الألعاب التي كان يعرضها رأيت ساعة إطارها مذهب وارقامها مذهبة وسوارها أحمر . كنت معجبا بتلك الساعة سألت عن ثمنها فأجاب البائع :

« هذه الساعة وصلت من اليابان مدينة الجمال . من كنوز سليمان . . . دقق النظر فيها ، انظر جيدا ثمنها ديناران ونصف

استولت عليّ الرغبة في تملك هذه الساعة وتساءلت كيف يمكنني الحصول على ثمنها . فكرت طويلا .

لم يكن باستطاعتي الحصول على نقود من اي مكان

قلت للبائع :

- هل تقبل بيضا بدلا من النقود ؟

أجـــــاب

- إذا كان طازجا أعطي خمسا منه

قلت لـــه :

- البيض كله عندي طازج

قال البائع :

- أحضرها لي ، احضرها لي .

عدت الى البيت كانت الدجاجة السوداء قد توقفت عن وضع البيض ، وكانت امي تركت لها ست بيضات لترقد عليها ، وحين دخلت الى القبو ، نهضت الدجاجة ، أمسكتها من

جناحيها ووضعتها في علبة . أخذت خمسة بيضات كانت دافئة . مسحتها بقميصي وبادلتها بالساعة . رجعت الى البيت مبتهجا مترنما بفرح : « هذه الساعة وصلت من اليابان . . . من مدينة الجمال . . . من كنوز سليان . . .

كانت أمي تضع سلة الدجاجة أمامها في الحديقة ، حين كانت الدجاجة تلتقط العلف في طبق . لم يكن في السلة سوى بيضة واحدة ، وكانت أمي تبكي بحسرة . نظرت الي ، أحسست ببريق غريب في عينيها . قالت بصوت حزين :

ـ كان البيض سيفقس خلال بضعة ايام .

قلت وأنا انظر الى ساعتي :

« وماذا كان يمكنني ان افعل بتلك الصيصان ؟

فقالت وهي ماتزال تبكي :

ـ إنك ولد سيء !

ثم أضافت :

آوه ، إنـك قـاس .

عندما كبرت فيما بعد ، لم يعد يرضيني شيء . كنت أخوض المعارك ضد المتمردين في مملكتي ، اقاتل الجميع والجميع يقاتلني . كنت أعود الى البيت كل يوم يائسا وبائسا . كنت أبحث عن مبررات « أفك حزامي وأضرب به اختي رغم أنها ضعيفة البنية تغطي وجهها بيديها وينتحب ، وتسرع أمي لمساعدتها .

أصـرخ في وجههـا :

ـ انصرفي من هـنـا :

وتردد أمي مدهولة قلقة

ـ يا الهي ، سيقتل الطفلة .

فأصرخ في وجهها .

نعم سأقتلها ، سأقتلها

كنت أحطم كل شيء في المنزل ، وكان الجيران يتلصصون علينا من فوق السياج أو من أسطح منازلهم ، فأنعتهم بأبشع الصمات

فتقول أمي غاصبة :

ـ إنك ولد سيء !

في يوم من الايام ، خضت معركة رهيبة مع اولاد شارعنا . ما السبب ؟ لا اذكر ، ولكن الأمر كان يتعلق بمملكتي والمتمردين . كنت ضحية استبدادي . حين عدت للبيت كان رأسي ووجهي تغطيهما الدماء وثيابي ممزقة . وكما لو كانت تنتظر أن تراني على هذه الحالة ، نظرت أمي الي بعينين ممتلئتين بالشفقة والمواساة .

ذهبت لغرفتي لاحضار السكين ، فلم أجدها ، وبعد ان بحثت عنها وقلبت الغرفة رأسا على عقب ، أخذت أصرخ من الغيظ :

- اين سكيني .

ذهبت الى الحديقة ، كانت أمي تقف قرب البئر ، كانت متوترة وترتجف ، قالت بصوت متهدج :

- ادا اقتربت مي سأطعن نمسي ، سأطعن . . .

كانت ممسكة بسكيني بيدها وقد اخرجتها من الغمد . كان قلبي يدق بسرعة كبيرة . وكنت اشعر بثيابي تلتصق بجسمي . وكانت الدماء التي تسيل من صدغي الايسر تمعني من فتح عيبي . قلت لأمي .

- أعطيي سكيي .

فصرحت .

- سأطعں ىفسي

قرأت في عيىيها تصميما جىونيا ، ولكىي فكرت في سلطتي وفي التمرد . في الهزيمة وفي النصر مشيت ببطء نحو أمي . فرفعت السكين وصرحت قائلة :
- أقسم بالله أىي سأطعں ىفسي

كاىت صرحتها مرعىة . تعلقت أحتي ساقيّ وهي تىتحب .

- لا تدهب توقف

- تحسست الجرح في صدغي ، ومددت يدي الملطحة بالدم لتراها أختي الباكية قائلا :

- بمادا يمكں ان ىغسل هدا الدم ؟

لم يجب أحد ، فصرخت :

بالدم . . بالدم فقط . . .

كان يدوي في رأسي ضجيج من كل الأنواع . لم أعد أرى بعييّ .

دفعت أختي بركلة شديدة من قدمي وركضت تجاه أمي ، ولكن ثمة من أمسك بيدي لقد كانوا جيراننا ، حاولت التخلص منهم ، وصرخت !

- أعطوني سكيني ، سكيني . . .

كان يبدو لي انني أفقد كل شيء . مملكتي تتقلص وأعدائي على وشك الانتصار . مضت عدة ايام ولم أجرؤ على الخروج من المنزل . كنت اخلق لنفسي الاعذار ، وبدأت أختي تعاني مرة اخرى من ضربات الحزام . حطمت اكثر من مرة الأطباق التي كانت والدتي تحمل لي الطعام عليها . كانت تقول لي فقط :

- « أنت ولد سيء » وتتنهد .

فيما بعد ، ساءت طباعي اكثر ، اقدمت على اشياء اكثر بشاعة . وكنت اسجن في بعض المرات . كنت قد أصبحت ولدا أكثر سوءا .

مرت سنوات عديدة تجاوزت أمي حلاها مرحلة الشباب ، فابيض شعرها وتجعد وجهها . وأختي تزوجت ورحلت مع زوجها . أما أنا فقد أصبحت أكثر فظاظة وبدأت أوجه لامي ، التي بقيت معي ، الشتائم والسباب . كانت شتائم قاسية . فتبكي بحزن وتقول :

يا الهي . . إنه قدري . . . إنه قدري . . ذلك الولد السيء . . .

فيما بعد كنت أقوم بأشياء أكثر بشاعة أيضا . وكانت أمي . التي كانت ماتزال على قيد الحياة ، شاهدة على ذلك كم كانت تعاني وكم كانت وحيدة !

وفي اليوم الذي قضت فيه نحبها ، كنت بعيدا ، كنت كالمجنون ، أقهقه .

قالوا لـــي :

- والدتك تموت .

- حسنا . . . وماذا بعد ؟ سنموت جميعا في يوم ما .

إنها تطلب رؤيتك .

- ماذا تريدون أن أفعل لها ؟ قولوا لي ، مادا تريدونني أن أفعل لها :

استطاعوا أخيرا أن يجيئوا بي إليها .

وبمجرد أن رأتني ، عاد البريق لعينيها

إفترت شفتاها عن ابتسامة باهتة . مشيت ببطء نحو سريرها ، كانت شفتاها ترتعشان ادنيت اذني من فمها . فقالت بصوت ضعيف :

ـ كلهم يكرهونك . . . لم يكن أحد يريد الذهاب للبحث عنك ويخبرك . شعرت بضجيج يدوي في رأسي . لم استطع سماع شيء آخر . مرة أخرى توجه إهانة الى سطوتي ، مرة أخرى تواجه مملكتي بالعصيان ، وبالتمرد .

نهضت ، وكان اقربائي وجيراني يراقبونني بقلق . كانوا خائفين .

أخرجت سكيني وصرخت :

ـ من فيكم رفض ان يجيء ليعلمي بالخبر .

كانت الغرفة غارقة بالصمت لم يجب أحد . فصرخت مرة أخرى .

ـ أجيبوا . . . من ؟

بحركة فجائية أمسكت برقبة أحدهم ، حدست الرجل نحوي ، وكان يرتجف ، سألته :

ـ أنت ، لماذا لم تجيء ؟

لم يتفوه الرجل بكلمة ، رفعت سكيني ووضعتها على رقبته ، وفجأة استجمعت أمي قواها ونادتني باسمي الذي كانت تنادي به سنوات طويلة حين كنت طفلا

ـ شيـراك !

التفت كان وجهها شاحبا جدا لم تتفوه بأكثر من ذلك ، لم تكن تستطع التفوه بشيء ، ولكنني كنت أعرف جيدا ماذا كانت تريد أن تقول :

ـ أنت ولد سيء !

وبهذا فقدت آخر معقل في مملكتي

ارتميت على جسد أمي فكرت بعزلتي بعزلتي اللانهائية

قصة

جناح جبريل

شاهد علي

بين الأشجار ، والى يسار الشارع الذي يقطع ازمبور متجها نحو طريق بيلخانا ، يقوم كوخ صغير . لم تكن جدران الكوخ الطينية متينة ، بسبب تعرضها للشمس والمطر والريح . ومن خلال ثقوب نافذة الصفيح الصدئة يمكن للمرء رؤية قطع من السماء الزرقاء .

الأم والابن يرقدان على الحصير . كانت حليمة ، في المساء قد جلدت ، « بني » جلدا شديدا بالعصا . كان الولد ، وهو الآن في السابعة ، يكسب عيشه من العمل في محل . لقد توفي والده وهو طفل ، وكان على حليمة ان تجلس احيانا عند بوابة المقبرة وتمد كفها بالسؤال حين لا يفي ما يكسبانه .

وكان الناس الذين يأتون للدعاء عند قبور اقربائهم يتصدقون عليها بقطع نقد قليلة . لم يكن « بني » يأخذ اجرا من المحل ، فهو ما يزال متدربا ولا يقدم له صاحب المحل الا وجبة ما بعد الظهر ، مع انه موعود بخمس روبيات شهريا اذا اتقن حرفته . الا ان « بني » اخذ يتغيب مؤخرا ، فهو يترك المحل باعذار شتى ، يذهب الى موضع لا يعرفه احد سواه ولا يعود الا في الغسق . ثلاث مرات شكاه صاحب المحل الى امه ، واليوم جاء محذرا من انه سيطرد الولد ، فهو غير محتاج الى اولاد سائبين مثله .

طوال ما بعد الظهر ظلت حليمة تصب غضبها على ولدها . ان التفكير بمستقبله يؤرقها كثيرا ولما لم تجد منفذا لغضبها ظلت تتساءل مع نفسها : على اي حال . . . لماذا يشتغل هذا الولد الحمار ؟ اليست امه هناك ، تتسول وتخدم كي تطعمه ؟

ما ان رأت « بني » يدخل البيت في المساء ، حتى انهالت حليمة عليه بالضرب ثانية . واصرت على ان يخبرها اين كان . لكن الولد لم يجب ، واكتفى بنحيب عنيف ثم نام بدون ان

يتناول وجبته وجلست حليمة لتأكل ، لكنها نهضت بعد لقيمات قليلة تناولتها كارهة . تذكرت كيف فتح الولد عينيه واغمضها ، حين توسلت اليه ان ياكل . جلست على الحصير ، عيناها تجوبان السماء خلال الجدران الكسيرة ، ويداها على الولد النائم . هذه الليلة تألم قلبها لأنها ضربت الولد ضربا شديدا ، مع انها كانت لا يرف لها جفن حتى وإن تكسرت العصا على ظهره . حدثت نفسها بان من الخطأ ان تلومه وهو الصغير البريء ، ولم تستطع الا ان تشفق على نفسها حين فكرت بمسؤوليتها المزدوجة باعتبارها اما للولد وأبا .

فكرت بالايام التي ستكون فيها ميتة ، وكيف سيدبر « بني » امره . وعندما اغرورقت عيناها بالدموع قبلت الولد على جبينه . فتح « بي » عينيه ، فجأة ، وأشار الى الباب صائحا :

ـ أمــاه ! مــن هنــاك ؟

سألته حليمة مندهشة : اين ؟

ـ انـه هنـاك ؟

ومـد « بني » ذراعه اليمين مشيرا الى الناحية التي سلكها الشخص المجهول قالت حليمة : لا احد هنـاك .

اغتاظ « بني » لماذا تريدين ابعاده عني ؟ الم ار الرجل الأنيق ؟ اي نضارة مجيدة ، يا امي واي ملابس !

رادت دهشة حليمة : رجل ابيق ؟
قال « بني » وقد اتسعت عيناه : نعم ! وجاءبي بحلوى ، اليست معك ؟
تألمت حليمة مما طنته طريقة بريئة مں « بني » لتحقيق مبتغاه : بلى ، انا اصدق حكايتك
نم يا « بني » ، وفي الصباح ستجد الحلوى
ـ من ابں جاء الرحل يا أمي ؟ أرأيت جناحيه ؟
ـ جناحــاں ؟
في عتمة الغرفة بصف المضاءة ، بطرت الى « بي » بعيبين غمرتهما دهشة غير مريحة .
ـ أجل ، جناحان راهيان ! مثل ريش الطاووس
احتضست حليمة ابنها ، وربتت على طهره ، وقالت بصوت رقيق :

« لا بد ان ملاكا قد بزل هده ليلة القدر التي يتقرر فيها حظ كل انساں ، ويتجول فيها الملائكة مں بيت الى بيت ليعرفوا احوال الناس » .

استوفز جسد « بي » مں التوقع . وغادر فراشه مستثارا . كان الليل جميلا ، والأرض تستحم بزئبق القمر . ومن المسجد القريب ، حتى في هده الساعة المتاخرة تعالت اصوات ترتل القرآن . مازالت المقبرة تعج بالناس . انهم يعتقدون انهم باستطاعتهم الاتصال بارواح

موتاهم ، ولهذا نسوا النوم ، وابتهلوا الى الله جميعا كي يحقق سعادتهم ومبتغاهم ومرادهم .
« بني » وحليمة وحدهما كانا يضيعان الليل نائمين بينما مرّ الملاك ببابهما دون ان يخبراه بمبتغاهما ومرادهما . اوقدت حليمة القنديل لتتمكن من تفحص تعابير « بني » وحركته بصورة افضل .

سألت بدون ان تحظى بجواب : الست جائعا يا عزيزي ؟

لقد نسي « بني » جوعه في تخمين عذب صعب : إذا كانت الملائكة قد حملت رسائل الى الله فهل تراهم اخبروه بحاله وحال امه ؟

سأل : هل قلت للملاك شيئا ، يا أمي ؟
ظلت حليمة صامتة مستغربة منه .

- لقد مر ببابنا ، ولم تقولي شيئا . لم لم تناديني ؟
كان مختنقا من الانزعاج .

قالت امه بمرارة : انك مجنون ! لماذا تصغي الينا الملائكة ؟ هم يأتون ليسألوا عن الاغنياء .

فان حدث ان ملاكا منهم مرّ ببابنا فذلك من اجل ان يذهب الى بيتهم فقط .
سألها « بني » بصوت متعال غير مريح ، قاطعا الصمت :
- لم لم تصلـي ؟
- ماذا تنفع الصــلاة ؟
كان صوت حليمة يشي بامتعاض بالغ .
قال « بني » حانقا :

لم تتحدثين هكذا ؟ الملائكة لا تأتي الا لمن يصلّون ! والله ايضا يستمع اليهم .
كادت حليمة تصرح : لا ، يا ولدي ، لا ! مسموعة صلاة من يكنزون الذهب والفضة ، اما صلواتنا الفقيرة فغير مسموعة .

ازداد « بي » حيرة ، فلو كانت امه على حق فلن يبقى للفقراء من يرحم . فبغير الذهب والفضة لن يتحقق مرادهم . ولهذا السبب يظل الفقراء يصلّون ولا يعدون اغنياء ابدا ، بينما يغدو الأغنياء اكثر غنى مع مرّ الايام . ولكن . . . لم هذا التفريق ان كان الله خالق الجميع ؟

الا يشعر بالشفقة على الفقراء ؟

بالرغم من هذه الافكار ، لم يستطع « بني » ان يبعد التفكير بالملاك الجميل ذي الجناحين المفوفين كالطاووس ، والطيب الذي يتضوّع . انه ليتخيل الجواد الأبيض ، بخاصرته المتأرجحة ، وهو يحمل المـلاك .

لو انه استيقظ فقط في الوقت المناسب لوقف في طريق الملاك وجعله يستمع الى احزانه الكثيرة . وان رفض الملاك الاهتمام فانه سيتعلق بجناحيه حتى يحمله الى الله ، آنذاك

سيستمع الله الى صرخاته . انه سيوقظه لا محالة .

عاد « بني » الى فراشه ورأسه يضبح بالتفكير . حليمة رقدت ايضا بعد أن أطفأت القنديل . ومع انها لم تستطع رؤية « بني » في العتمة ، الا انها كانت تشعر بأنه قلق ، مستيقظ .

ربتت على ظهرهوقالت : الوقت متأخر يا عزيزي . نم .

قلّب « بني » بصره في السماء ، صامتا ، وهو يستحث خياله كي يجد حلا لمعضلته .

كان ثمة فيض من ضوء القمر ، وعتمة شديدة ايضا برغم ذلك فجأة اضاء برق عينيه . وظن انه عرفه الآن . سوف يعقد خيطا بأسمل العرش ليهزه .

في اليوم التالي ، وبعد ان أكل بقايا رز البارحة ، وتحمل مضايقة امه ، دهب مترددا الى العمل .

حليمة اخبرته . « عليك ان تاخد نصيبك بيديك ان الصراعة وحدها لن تجدي شيئا »

وبينما كان يجرم أوراق « البيدي » مع الأولاد الآخرين ، سرح دهن « بني » في غابات بيلحانا الهادئة كل يوم كان ينسل من الشغل ليطير طيّارته الورق هناك . لا أحد يعرف بهذا كان المغص حجته للهروب من الشغل . وهو في هدا اليوم اشد قلقا .

حين عاد الى المنزل تهلل فرحا اد لم يلق امه هناك . وانتهز فرصة غيابها فبحث في القدور الفارغة ، ووقعت يده على « آنتين » كانتا تعادلان لديه الممالك السبع . ضم كفّه بشدة على غنيمته ، وهرع الى نوانغابح ، وابتاع خيطا ، وعاد يركض ثانية املا في الحدث الكبير الذي يخفق في صدره .

داحل الغابة ، كان مسحد مهجور مهدم ومن احدى زواياه المعتمة أحرج طيارته الورق وعجلاته هذه الطيارة هي التي حملته عاليا وراء العالم الى المناطق المفتوحة . ومع انه كان يتكلم عن افعاله الأخرى ، الا انه لم ينس ست شمة ، لأحد ، عن هذه الطيارة . ىلغ ، بعد حين ، الركن الهادىء دا الست الشائك في بيلحانا عقد الخيط القديم بالخيط الحديد وطيّر طيارته . وحين احدت ترتفع تملكه فرح لا يحدّ واتسعت الابتسامة من فمه لتبلع عينيه اللتين تشعّان الآن ببريق السعادة

شعر ، اليوم ، انه سيبلغ اسمل العرش

عندما أخذت الطيارة تتضاءل صغيرة ، كان الخيط يعوزه واحزنه ان يجد الطائرة ما تزال مطورة بينما خيطه منته ربما لم يكن العرش بذلك القرب وهو يحتاج ، كي يبلغه ، الى مزيد من الخيط ، وهو لا يملك نقودا ليشتري المزيد هل ان معنى احزانهم لن تنتهي ؟ تأوّه « بني » يائسا مادامت الطيارة هوايته ، فانه يشعر بسرور صاف . اما الآن فان للطيارة اهمية خاصة ،

وبدلا من ان تمنحه الفرح الصافي ملأته بحزن غير مسمّى . لفّ الخيط ، واعاد الطيارة الى المخبا . كان يعرف ان طلب النقود من أمه يعني جلدا قاسيا يسلخ ظهره . وخشي ما ينتظره لو اكتشفت امه سرقة « الأنيتين » . ارضى نفسه بفكرة انهم لا بد ان ينفقوا نقودا قليلة وحتى ان يتحملوا بعض الخسائر اذا ارادوا ان يغيروا حظوظهم . في غياب امه بحث في قدور الطبخ ، والملابس العتيقة ، كلها الا ان امه وهي في استماتتها لتدبير وجبة طعام واحدة يوميا كان عليها ان تنفق آخر قطعة نقد تكسبها من العمل خادمة او متسولة . والتوفير ليس ممكنا .

وخطرت لـ « بني » فكرة بارعة في الذهاب الى محطة السكة الحديد والعمل حمّالا كي يكسب بعض النقود . بعد انتظار طويل أبصر « بني » قطارا قادما ودهش لكثرة المسافرين وتنوع ملابسهم . كان الناس ينادون على حمالين . ولم يكن « بني » محظوظا اذ لم يجلب انتباه حتى مسافر واحد ، فقد حسبه المسافرون شحاذا بسبب عينيه الدامعتين ويديه الممدودتين بل لقد القى عليه بعضهم محاضرة عن كرامة العمل وضعة التسول . ودفعه واحد او اثنان بدون رأفة عن طريقهما . حين غادر القطار المحطة ، جلس « بني » يائسا ، مفكرا بالايام العديدة المقبلة التي عليهم ان يتضوروا فيها جوعا ، وان يظلوا عاجزين عن شراء ملابس جديدة ولو مرة في العام . انهما ما يزالان يرتديان الملابس الممزقة المرقعة ذاتها ، مئات المرات ، والتي اشتراها لهما ابوه المتوفي . كانت جدران كوخهما تتداعى ، واقل مطر يخلف بحيرات على الأرضية . لن تنتهي احزانهما الا حين تبلغ تمنياتها الله . لكن حليمة لا تصلي ، ولم تتح لـ « بني » فرصة ان يتعلم آيات عربية ، ولهذا اعتقد بانه امر طبيعي ان لا يسمعهما الله . بعد حوالي ساعة ، وصل قطار آخر ، فشعر بالبهجة ثانية . ووقف امام مقصورة من الدرجة الأولى . اشار السيد الى حقائبه وسأله ان كان يستطيع حملها الى قاعة الانتظار . اجابه « بني » واثقا : بالتأكيد يا سيدي ، ان استطعت وضعها على ظهري .

سأله المسافر باسما : كم تريد ؟

قال بني : اريد مالا كثيرا . كم ستدفع لي ؟

التمعت عينا الرجل ، وقال وهو ينظر الى بني باهتمام ، اي ولد عجيب ! مادا ستفعل بالمال الكثير ؟

قال بني مستغربا من سؤال الرجل . مادا ؟ سأشتري خيطا ، كثيرا من الخيط لطيارتي . انفجر الرجل ضاحكا وهو يضع الحقائب على ظهر بني . وحين بلغا قاعة الانتظار اعطى بنيا اربع آنات بدلا من الآنة الواحدة المعتادة ، قائلا : خذ ! بمقدورك الآن شراء اكداس من الخيط الآن » .

رمى بني بقطعة النقد على الأرض : لن آخذها . ماذا ستنفع الآنات الأربع ؟ احتاج الى مزيد من الخيط . ان على طيارتي ان تبلغ منتهى السماء .

التقط الرجل قطعة النقود وسأل مداعبا : وما فائدة ان تبلغ طائرتك منتهى السماء ؟

ـ لماذا ؟ سأهز العرش . لماذا يستمع اليك فقط ، ولا يستمع اليّ ؟

تكلّم بني بانفعال . وصار الجو في صالة الانتظار ثقيلا فجأة . كان الناس جميعا صامتين . اعطاه الرجل قطعة بثماني آنات . وأفعم الامتنان عيني « بني » . قال الولد بكل اخلاص : عليك ان تزورنا حين يكون لدينا مال وسوف املا جيبك نقودا .

ضحك المسافرون اخيرا ، وقال الرجل : سآتي بالطبع سناتي جميعا ذلك اليوم .

لم ينتظر بني ليسمع بقية حديثه . ذهب ليشتري الخيط ، وحين عاد الى المنزل كان المساء قد هبط . كان قد اخفى الخيط في ركن من المسجد المهدم حيث طيارته . كانت حليمة تغلي الرز الذي حصلت عليه من تسوّلها . فركت عينيها وقالت : اين كنت يا عزيزي ؟

سرّ بي بلهجتها الحنون ، وتساءل في نفسه ان كان لدى امه وقت للتفتيش عن النقود . وبعد ان تأكد من انها ليس لديها وقت ، شكر الله بصمت .

كذب على امه بسهولة امة قائلا : كنت اتمشى ، يا امي ، بعد انتهائي من العمل .

دفعت حليمة مزيدا من الاغصان في الموقد ، وقالت : لا تهرب من الشغل ثانية . انك لو اتقنت عملك فلسوف تكسب مالا كثيرا ، يا عزيزي . ليس عندنا من وسيلة غير هذه .

ثم نظرت في وجهه وسألته قلقة : انت جائع ، اليس كذلك ، يا ولدي ؟

لكأن لهجة امه الحنون تذهب بجوعه . ان رضاه بشراء الخيط ، والعذوبة في لهجة امه ، جعلا ذلك اليوم لا ينسى لديه .

قال مبتسما : لست جائعا يا امي . تناولت وجبتي في الشغل .

- جيد . كلما اكلت أقلّ من طعام التسول هذا ، كان الامر افضل . فهو يجلب النحس . لكن الاثنين كليهما ، بعد ان انتهى الطبخ ، اكلا بشهية بالغة ، الرز المحتقر

في اليوم التالي ، وبدعوى الذهاب الى الشغل ، غادر بني المنزل مبكرا . كان الطقس مثاليا لما ينوي فعله ، كما ان كمية الخيوط التي بحوزته جعلته واثقا من بلوغ السماء وبقلب خانق ضغط طيارته على جسمه . وما ان تراقصت في الهواء واخذت تعلو حتى ارتعش بني بشجاعة مستميته واتسعت عيناه تأثرا .تسارعت حفقات قلبه ، وانفجرت شفتاه في ابتسامة غريبة . ورقصت حدقتا عينيه اللامعتين مع حركة الطيارة . وحين احس بأن عجلته لم تعد تدور ، مما يعني انتهاء الخيط ، أوشك ان يبكي . الخيط كله ذهب ، والطيارة ماتزال مرئية ! عليه ان ينزلها . وتساءل عن علو العرش الى هذا الحد . اليس في العالم خيوط تكفي لبلوغ العرش ؟ تمردت ارادة بني الآن . اخفى الطيارة في المسجد ، وذهب الى المحطة ثانية ليكسب ما يشتري به من الخيط . الخيط الذي سيهز به العرش .

لم يكسب سوى آنتين وهما غير كافيتين لشراء ما يحتاجه من خيط كثير .

مع مكسب كل يوم ، كان يشتري خيطا جديدا يربطه بخيطه السابق . وصارت البقعة

الهادئة في بيلخانا تَملكه الصرف . كل زيارة للبقعة الهادئة في هذه الايام كانت تملأه بحزن بالغ ، كلما استنزف خيطه . لكنه لن يتخلى عن مشروعه . وكان عزمه يزداد مع فكرة النجاح الماثل . وكل ما يكسبه من العمل حمالا في المحطة او السوق كان يصرفه على خيوط جديدة حتى غدا خيطه اطول فأطول من الاضافة المستمرة . وباستثناء الشغل الذي كان عذره لمغادرة المنزل ، لم تكن له اي علاقة اخرى .

وفي أحد الايام ، حين صارت الطيارة نقطة سوداء ضائعة في السماء ، ارتجف بني وهو يراقبها . وتراءت على شفتي الولد ابتسامة مؤسية آملة ، وتصبب جبينه عرقا ، وكاد قلبه يتوقف عن النبض بسبب الانفعال . شعر بأن ثمة حربا بين السماء والارض . وأحست يده الممسكة بالخيط بالتوتر الفظيع ، حتى كأن شخصا ما غير مرئي يجذب من الطرف الآخر ، ويجعل اوردته تنتفخ . صمم ، اليوم ، الا يلف الخيط ، ولسوف يترك طيارته تجوب السماء بادارتها وقانونها . وحين تبلغ العرش ، تكون جذبة من أعلى ، يقابلها بني بجذبة الى اسفل ، حتى يهتز العرش ، فينظر الى ما يعانيه العباد .

كانت عيناه مثبتتين على النقطة التي يقسم فيها الخيط السماء ، جسرا بين السماوات والأرضين . مرقت غيوم بيض وسود ومفوفة عبر الخيط فاهتز لضغطها . شاهد الخيط يقسم الغيوم . ومع انه لم يكن يعرف موضع العرش احس بأنه رفع راية ثورته باتجاه العرش الذي لم يعد جد بعيد . نسي جوعه وامه . خيطه لم يمسك بعد بأي شيء . بعد فترة ، انزل طائرته واحتضنها بشدة .

انحنى عليها ، وربت بلطف . بدت الطيارة بليلة ، ذات رائحة غريبة ـ وابتهج لفكرة ان الله قد بكى لاحزانه . لا حاجة به ، اذن ليهز العرش مادام الله قد بكى لمخلوقه . ووثق بني من نهاية ضنكهم .

حين عاد الى المنزل ، وجد امه راقدة محمومة . لقد عادت بعد الظهر دون ان تحصل على فلس . هجم الشك على بني ثانية : ان الله بكى من اجلهما ، فلماذا مرضت امه بالحمى ، ولماذا ظلا بلا طعام ؟ اذن لم تكن دموع الله . . . وانما بول الشيطان . ان الشيطان لا يريد لأماني الانسان ان تبلغ الله . ربما كان بحاجة الى مزيد الخيط كي يقطع السماوات السبع التي تحدثت عنها الكتب المقدسة . في الصباح خرجت حليمة ، برغم مرضها ، باحثة عن طعام للولد . وعندما عادت لم تشارك « بني » الوجبة .

ـ ألا تأكلين يا أمي ؟

قالت حليمة بصوت واهن : كل انت ، ثم اذهب الى الشغل .

شرب بني الحساء الذي تسولته امه . ابتسمت حليمة بحزن ، لكنها لم تقل شيئا . وحين غادر بني المنزل متعبا . لم تتصور انه ذاهب الى المحطة اولا ، ثم الى بقعته المفضلة ليطير طيارته .

لن يوقفه احد الآن .

في احدى الامسيات ، عاد الى المنزل ، فرأى امه في غاية البهجة . كانت ترتدي « ساري » جديدا ، بأطباق من الرز الجديد بالبهار . ما ان جلس ليأكل حتى سألها : من اين حصلت على هذا كله ؟

الا تتذكر ان زوجة الكاهرتولي زمندار توفيت مؤخرا ؟ كانت فاتحتها . لقدوزعوا النقود واكوام الملابس .

ومع ان حرارتها كانت مرتفعة الا انها شعرت بتحسين وهي تراقب بني يأكل الطعام بشهية بالغة .

ـ انظر ، لقد طلبت حتى ملابس لك .

عندما ارت « بني الملابس ، وثق بان الله قدالتفت اليهم . وقال مترقرق العينين .

الم أخبرك يا أمي باننا لن نظل فقراء طويلا ؟

لم تكن حليمة لتأخذ تكهنات ابنها مأخذ الجد ، لكنها اليوم مالت الى تصديق ما قاله الولد ، بينما عيناه تتقدان أملا في مستقبل اكثر بركة .

لكن ما ان عادت ايام الجوع ، حتى سيطرت المرارة والشكوك على بني .

في أحد الايام ، وهو في حاجة ماسة الى مزيد من الخيط فكر بالملائكة الذين بمقدورهم ابلاغ الله رسائل عباده متى يستطعون ان يحملوا طيارته الى العرش ؟

في احد ايام الاثنين ، غادر بني منزله بدون ان يتناول وجبته . كانت السماء غائمة . ما ان ارتجف جسده لضعط الخيط حتى امتلأ ، ثانية ، بفرح غامر ، وانطلقت مخيلته مثل نسر دهبي . فجأة ، شاهد طائرا ضحما يحوم حول النقطة التي هي طيارته الآن . احيانا كان الطائر يغيب بين الغيوم ليظهر ثانية بجناحيه الكبيرين . تشابك خيط بني مع ريش الطائر ، وأحس بحدنة شديدة وملأه الخوف وهو يرقب الطير يعلو بطيارته في سرعة رهيبة . وفجأة أحس بني بالخيط المقطوع يهبط بينما الطيارة تحوم عاليا مع الطير . ادرك ان حلمه ببلوغ العرش لن يتحقق . نظر الى الطيارة ، ثانية ، دامع العينين . ومثل نقطة سوداء ظلت الطيارة تتبع الطير في الأعالي .

خطر لـ « بني » فجأة ان هذا ليس طيرا ، بل هو الملاك جبريل في هيأة الطير ليحمل طيارته الى العرش . ان دموعه الأن هي دموع امتنان . وأشرق وجهه بابتسامة عجيبة امتزجت فيها خيبته السابقة بأمله الجديد وشعر بالخجل من يأسه الغبي .

اذن ، هو مايزال يبكي طيارته الضائعة ، جاء الملاك اخير ليحقق مراده .

نظر ثانية ، بعد ان جفف دموعه ، فلاحظ ان الطائر والطيارة قد غابا . ليس هناك سوى بقع ررقاء متألقة يمكنه ان يميزها بين الغيوم

عاد الى المنزل ، مبتهجا ، ظافرا ، وابتسامته تشي بسعادته

كانت حليمة تنظف اوراقا التقطتها للغداء .

ـ امــاه !

صاح بني وهو يقفز الى حضنها . غام وجه حليمة ، وعضت على شفتها ، وأمسكت برقبة بني .

ـ اين كنت طوال اليوم ، يا بن اللئيم ؟ سألقنك اليوم درسا لن تنساه طوال حياتك !

لم يستطع بني ان يفهم سبب غضب امه ، ومضى ليعلن لها النبأ العظيم : اماه لقد رأيت « جبريل » اليوم ، ولسوف تنتهي تعاستنا !

وقبل ان ينهي كلامه ، اخذت حليمة تكيل الضربات على ظهره .

ـ اتطعمنا الملائكة ، ونحن قابعون في بيتنا لا نعمل شيئا ؟

هتف بني : ارجوك يا أمي ، لا تسبي جبريل ! انها خطيئة . سوف يغضب الله !

لكن حليمة التي اغضبها كلام ولدها انطلقت في شتائم مقدعة جعلت « بني » يعض على يده .

كان صاحب الشغل قد جاء ليخبرها بأن ولدها مطرود منذ اليوم ، لأنه لم يأت الى العمل منذ زمن طويل . كما اخبرها ان « بني » يذهب الى المحطة بين حين وآخر ، ويطيّر الطيارات طوال النهار . كانت حليمة المختنقة غضبا ، تنتظر عودة الولد .

والآن ، أمسكت بقضيب حاد وانهالت ضربا على رأس الولد وذراعيه وظهره .

ـ أيها الولد العاق ! كأن صداع رأسي ليس سببك ، وكنت تخدعني ! سيأتيك جبريل بأطباق الرز حين أكون في القبر !

تقرّح ظهره من الضرب ، وصرخ الما ، ثم انشب اسنانه في جسم حليمة حتى ادماه ، كما ادمته هي . اخيرا ، سقط مغشيا عليه .

ارتفعت درجة حرارة حليمة في الليل . وبني لم يأكل شيئا . ورقد في زاوية مقطبا مكفهرا ، مصوبا احيانا نظرات عداء الى امه .

حين رقد ، حلم بجبريل يصعد بطيارته عبر الغيوم . كانت السماء الزرقاء تنفرج لتدعه يمر . ثم تعود الغيوم لتغلق الطريق . وما ان فتحت باب السماء السادسة حتى احترق جناحا جبريل ، لكنه ظل يرتفع بالطيارة ، ثم فتح باب السماء السابعة لينبثق ضوء باهر كاد يعمي عيني بني .

غطى بني عينيه بيديه وصاح :

ـ أمــاه ! لقد عميت عيناي !

حين استيقظ وهو يفرك عينيه ، كانت أشعة الشمس الحادة تخترق شقوق جدران الكوخ لتسقط على وجهه .

قصة

عدنان اوزيالسيز

كان محرّك آلة الحياطة القديمة يدير العجلة المستديرة بكامل السرعة والابرة تدخل الكتان وتخرج منه برتابة يصعب تحديدها

كانت المرأة الجالسة امام الآلة تلقاء النسيج وحسب موقعه من الابرة تارة تستحث المحرّك والآلة تطس بدون انقطاع أو هي تصع رجلها على الدوّاسة تارة وتسحبها بسرعة طورا آحر . فادا المحرّك يدور حيىا ويتوقف حيىا وحركات المرأة اشبه ما يكون بحركات سائق السيارة أمام مقوده وبينها كانت رحلها تحرّك الدوّاسة كانت يدها تدس الخيش تحت الابرة دسّا متقطعا رتيبا

ورعم تقدّم الليل آثرت المرأة أن تتابع حياطتها ردحا من الزمن . عليها ان تعمل كثيرا ليصبح بمقدورها ان تدفع القسط الشهري من الدين الذي نتج عن اضافة محرّك جديد الى آلة حياطتها المسنّة فوفرة الانتاج رهينة الآلة ادا تحرّكت الآلة اصبح الانتاج اوفر .

نصاعة بياض الكتان تعبت عينيها واوجعت رأسها . لذلك رفعت رجلها عن الدوّاسة فتوقفت الآلة وانقطع الازيز الذي كان يغمر ارجاء الغرفة الصغيرة . . . انقطع فجأة . مسحت المراة جبينها بظاهر يدها . نزعت نظارتها وظلت لساعة تفتح عينيها وتغمضهما هكذا مرات متوالية ثم فتحت فرجة في باب الشباك فنفذ نسيم الليل منعشا الى الغرفة الغارقة في سكوت لامتناه نسيم خفيف ينساب انسيابا . وعندما شخص بصر المرأة في النسيج المخيط الذي تراكم وراء آلة الخياطة . ارتعدت فرائصها لمرآى تلك الكومة البيضاء . كانما كان الثلج ينزل بغزارة خارج المنزل . شعرت بالبرد يسري في اوصالها فعلا لذلك اوصدت النافذة . لكن الرعشة ظلت تهزها هزا . انتقلت الى المطبخ الذي كان ممتلئا صحونا وخيل اليها ان كل هذه الأواني ستتراكم على جسدها لو بقيت ساعة هناك في المطبخ

وخوفا من الضجيج الذي سيحصل من جراء ذلك الزحف عليها ارتمت من جديد في الغرفة ارتماء . سدت اذنيها بسبابتيها وهي تجرى في اتجاه الغرفة .

وأطفأت النور بسرعة وارتمت فورا على الاريكة . . . مولية ظهرها للكومة البيضاء التي انتصبت وراء آلة الخياطة . كانت متوترة الاعصاب لذلك هي لم تغرق في النوم الا بعسر كبير .

كانت في نومها منشغلة البال بتلك الاكداس البيضاء الرابضة وراء آلة الخياطة . انهمكت في فصل السراويل بقطع الخيط الذي كان يربط بعضها ببعض بواسطة المقص . ثم طوتها وجمعتها حزمات . . . خيل لها وهي غارقة في نومها ان أحد يدق جرس الباب لكنها كانت منهوكة القوى من جرّاء طيّ السراويل وجمعها وربطها بصورة جعلتها غير قادرة على النهوض لفتح الباب .

وبالرغم عنها عادت الى النوم ثانية . رنين جرس الباب جعلها تفكر في الموظفين المكلفين بحجز المتاع . حلم مزعج حقا بسبب خسران آلة الخياطة في مقابل تسديد الدين المنجر عن اقتناء المحرك من جهة ثم بسبب توقف العمل وعدم خياطة ما تبقى من القماش . ذلك الحلم المزعج ملأها وعمر كامل ليلتها . انهم يوقفونها ويزجون بها في السجن بتهمة انها سرقت اسطوانات الكتان بما انها لم تستطع ان ترجعها في الابّان بسبب مصادرة آلة الخياطة . ثم هم يحاكمونها ايضا بتهمة انها تسببت في عرقلة نماء اقتصاد البلاد بتوقيف عجلة الانتاج الوطني . وعندما ارادت ان تعرف لماذا لم تقع مصادرة المحرّك وهو لا يصلح لشيء وحده عوض مصادرة آلة الخياطة التي ورثتها عن ابويها قال لها محامي المؤسسة المدعية « الساعة اذا بيعت لا يمكن اشتراءها من جديد » .

استيقضت وقد بلّل العرق كامل جسدها وتذكرت فورا ان احد طرق عليها الباب عندما كانت نائمة . قد يكون ذلك مجرّد شعور واه أو تخيّل لا أساس له من الصحّة او شيء من هذا القبيل بسبب ازيز المحرّك الذي يبدأ منذ الصباح الباكر ولا يتوقف الا في ساعة متاخرة من المساء ؟ وقد يكون ذلك ايضا بسبب آنية من الاواني تدحرجت ووقعت على الارض . من شأن ذلك ان يزرع في دماغها المنهوك ما يشبه رنين جرس الباب . لكن هذه الخواطر لم تمنعها من الاندفاع نحو الباب لفتحه توّا وبما ان شقتها كانت في الطبقة الارضية من العمارة فقد تطلّعت الى الباب الخارجي للتثبت من الأمر فوجدته مغلقا . لكنها ارادت ان تتيقن من ذلك . وجرّت حذاءها جرّا وهي تتقدم نحو الباب ووضعت يدها على القفل . لا . . . لم يكن الباب مفتوحا . ووضعت يداها على مربع الباب البلوري وجالت ببصرها بالخارج فلم تر شيئا لكثافة ظلمة الليل . وانطفأ المصباح الكهربائي الآلي فجأة في سطح الدرج بعد أن خشخش مرة أو مرتين فغمر المكان ظلام دامس سميك . وقبل ان تعود الى شقتها توقفت المرأة برهة لتستمع الى المنزل وقد غرق في سكون مطبق . ورغم انصباتها وانتباهها الشديد لم يطرق سمعها اي صوت او حركة في الدرج او في الشقق التي تنفتح ابوابها على السطحية .

فقالت لنفسها متعجبة في همس : « انا لم اشعل المصباح الاوتوماتيكي انا متأكدة من

ذلك . لا بدّ أن احدا طرق الباب . . . ذلك مالا شك فيه . وبينما هي تقفل الباب بكثير من اللطف سمعت حفيف ورق تحت رجلها فأنحنت لتوها ورفعته . كانت ورقة مطوية على نصفين . . . بسطت الورقة على عجل امام عينيها فاذا هي تحمل كتابة ذات خط رديء لا يفهم كثيرا . . . فرأت بعسر « غدا في تمام الحادية عشرة . . . نلتقي في حرم . . . انتظرينا على الرصيف وتثبتت من الامضاء . « حسان » صحيح الخطّ خطّه ما في ذلك شك و الامضاء امضاؤه . قرّبت الورقة من شفتيها وطبعت عليها قبلة الورقة كانت تتضوع تبغا . . . دمعتان كبيرتان تدحرجتا من عيني المرأة . لقد انتظرت تلك اللحظة منذ شهر . الورقة التي تنبئها بالموعد . . باليوم وبالساعة بالضبط . لكن حيّرها سؤال . . . لماذا لم ينتظر ذلك الذي ترك الورقة وانصرف لماذا لم يتمهّل . . . كان عليه ان يكلّمها وجها لوجه فلو فعل لسألته عن حال حسّان . . . لو كلّمها لدار الحديث بشأن حسّان دون شك . ان ما يحيّرها الان هو ان الشخص الذي استطاع ان يبلّغها ورقة حسّان أتى في كبد الليل . فهل يكون فارّا ملت من قبضتهم ؟ قد تكون ايضا خدعة . . . وفخ نصبه لها أحد الخبثاء . هرولت مسرعة نحو آلة الخياطة وفتحت جارورها لتأخذ حزمة من الرسائل كانت مدسوسة بين بكرات الخيط وخرق القماش . . . أرادت أن تقارن بين الخطين . . . الخط ولا ريب خطّ حسان لكنه في الورقة كتب بتعجّل . . . والسرعة هي التي تسببت في عدم استقامة الخطّ وكان من حقّها فعلا ان تتشكّك في بداية الامر وان ترتاب . لكنها الآن سعيدة الى أقصى حدّ . . . ومن فرط السعادة هي لا تعرف ما تفعل بتأثرها . . . بهائها . . . طفقت تدير عجلة الفولاذ المطلي بالنيكل فتحرّكت الدّواسة محدثة صريرا . . . ثم فتحت الجارورات واوصدتها بسرعة . . . وقارنت الخطين بسرعة . . . خط الرسائل وخطّ الورقة

ثم وضعت مجموعة الرسائل في الجارور وبعد برهة من الرس عندما لاحظت مرّة اخرى كومة القماش الابيض غمرتها الكآبة من حديد كآبة م-شة مطبقة . . ذلك الخوف الذي شعرت به في منامها والفرحة العارمة التي غمرتها بقراءة الورقة عندما احتمعا معا كادا يدفعانها دفعا الى الاغراب في الضحك . كانت فعلا في حاجة ماسّة وجنونية الى ان تضحك ملء شدقيها وضحكت في صخب عندما فكّرت في الخوف الذي اعتراها وهي نائمة .

كان لا بد عليها ان تسلّم الملابس الداخلية لاصحابها لكن ليس لها الوقت الكافي لازالة الخيوط الزائدة منها كي تكون نظيفة من كلّ الشوائب . . . ليس لها الوقت الكافي اذ لا بدّ أن تلتقي بحسان في المكان المعتاد . . . انها ستقابل زوجها . . . لن يمكنهما ربّما ان يجدا فرصة لتشبيك اصابع يديهما بعضها ببعض لكنهما سيلتقيان على كلّ حال . . . فعلا ما تتذكر انها لم تره مند عام تفيض الدمع من عينيها . . . ولا مناص من انهماره . . . تبكي وفي نفس الوقت تنام . . . أو قل انها تفقد وعيها في شبه عثيان . . . في ضرب من الاغماء .

استيقظت منهوكة القوى الى حدّ كبير وكأنها مزّقت ستائر نوم عميق لا يعمره أيّ حلم .

كانت الساعة تشير الى الثامنة تقريبا بما ان مذياع الطابق العلوي كان يبث اخبار

الصباح وبالوعة بيت الراحة كانت تسمع ضجيجها المألوف والماء يجرجر كالعادة من الحنفيات .

كان عليها ان تتهيأ للخروج بسرعة . كانت قبل ان تنام وضعت الورقة في صدريتها واخرجت الورقة كانها تتثبت من انها لا تحلم قراتها مرات عديدة ووضعت اصابعها على كلّ حرف من حروفها لتشعر وكأنها تلتمس اصابع حسان . وازدادت من اجل دلك كابة . اذ امتقع وجهها فجاة . . . دلك الوجه الصافي كالصباح الجديد . لكن مجرّد التفكير في انها ستلاقيه في تمام الحادية عشرة اعاد اليها جذلها وطفقت عيناه تلمعان بينما هي تنظم البيت بعجلة تنطف الغرفة الصغيرة والمطبخ ومدخل الشقة والاواني ثم وصعت الصحون المغسولة في جارور الخزانة ونزعت من الطاولة في غرفة الطعام الغطاء المشمع ووضعت مكانه سماطا موشى بالزهور الزاهية الالوان « كان سماط نظيفا وليس فيه اي تجعيدة كانما كان حديث الكي » نطفت الزهر الاصطناعي الذي كان يزين المزهرية ثم اعادته الى مكانه من جديد . . في الوعاء . . وفجأة اندهشت من نفسها وهي تقوم بهذه التحضيرات كانها تنتظر من حسّان ان يعود الى بيتها . وجعلت تنفض الحرقة التي تستعملها للتنطيف في غضب واضطراب . وعندما وقفت امام المرآة لتمشط شعرها لم يعجبها وجهها العبوس وطرفت باحد عينيها طرفا متواترا من إثر اضطرابها وحاولت بعد دلك ان تبتسم لكنها لم تفلح . لم تكن لتقنع بمجرد لقاء مع حسّان . فهي تشعر ان باستطاعتها ان تضحي بكل غال ونفيس من اجل هذا الموعد اذا لماذا كل هذا الحزن وهدا الانشغال والفرصة سانحة تلقائية لم تخطر لها على بال ؟ لا يجدر بها ان تلاقي حسّانا وهي على هذه الحال من الكآبة والاضطراب والانهاك . لا حق لها في زرع الحيرة في نفسه . . لا بد ان تقبل الاشياء كما هي عن طيب خاطر . وضحكت ببهجة وهي تشاهد صورتها في المرآة وفي حينها طلت وجنتيها بمسحوق التجميل وكحّلت عينيها وحمّرت شفتيها بطرف اصبعها وبعينين منفرجتين شخص بصرها في صورتها على المرآة . دارت حول نفسها ووقفت على اصابع رجليها متطاولة في تبرجها والقت نظرة اخيرة على المرآة وهي تغمر بعينها اليسرى كما تفعل عادة عندما تكون جذلانة وفرحة بنفسها ومتيقنة من فتنتها وقبل ان تغادر البيت انتضحت بالعطر الذي كان حسان يحبه كثيرا . كان حسان كلّما مسكها من ذراعها يدني وجهه من شعر زوجته الشابة ويستنشق طيبها ملء رئتيه وهو يهمس في هدوء « أراك مررت يا عزيزتي تحت زهر الزيزفون . . انت فعلا تتضوّعين الزيزفون » .

عندما خرجت الى الشارع وقع بصرها في المقهى الريفي مباشرة وراء محطة الباص على شاب في مقتبل العمر جالس على انفراد كان اشقر الشعر وقد رفع طوق معطفه الى فوق . وكان المقهى خاليا والبحر من خلفه يمتد الى الافق البعيد وقد انعكست اشعة الشمس الفاقعة اللون على سطحه . وبينما كانت المرأة الشابة تتقدم من المحطة نهض الشاب وبقي ساعة واقفا بين الموائد والكراسي الشاغرة . وخفق قلب الشابة فجأة بشدة وحبست صيحة كادت تنبعث من صدرها . . « حسان » .

وفي اللحظة نفسها ادار الشاب وجهه نحوها وابتسم لفتاة كانت تلوح بيدها في اتجاهه من الرصيف المقابل . وخطا كل منهما نحو الآخر فأخذت الفتاة دراع الشاب امام المقهى

وطفقا يمشيان شطر البحر .

ويدون ان تقيم الشابة وزنا لنظرات الناس وهم ينتظرون في المحطة قدوم حافلة النقل اخترقت الشارع واندفعت في النهج الذي اصبحت فيه المنازل القديمة قليلة . . . تلك المنازل التي كانت تقوم امام ابوابها اشجار الطلح والصفصاف متدلى الاغصان والكروم . . . منازل اصبحت اليوم محاطة من كل الجوانب بعمارات شامخة شاهقة التي انجز بناؤها بعد او التي هي بصدد الانجاز وفي الناحية الاخرى يقوم الجدار الكبير كالسور الذي يحيط بالثكنة الشبيهة بالقلاع التاريخية العتيقة المحصنة المنيعة .

ومن اجل الظل العظيم الذي يحدثه جدار الثكنة وكذلك من اجل واجهات العمارات السوداء الداكنة التي تصاعد الى السماء كان النهج كالعادة مظلما موحشا وبارد الهواء .

وقبل ان تصل الى المسجد الصغير الذي ليس له صومعة كان ازيز حافلات النقل الذي يمتصه النهج الضيق ـ لكن الطويل ـ كما تمتص المضخة الماء . وكذلك حركة الرصيف كل ذلك كان يؤذي مسمعها وما ان اخترقت النهج حتى بهرتها الحرارة المتصاعدة من الساحة الكبيرة المسطحة بالاسمنت المقوى . بهرتها الحرارة حتى كادت تعميها ، فها هي أصبحت لا تتبين لا البحر ولا السماء وحتى ايضا حافلات النقل الرابطة بين المدن والتي كانت متوقفة تلقاءها مباشرة اذناها كذلك لم تعودا تميزان صخب الدهماء المصمّ للاسماع . فتجمّدت في مكانها لحظة وهي واقفة دون حراك . كأنما كانت خارج بوتقة تلك الحركة وذلك الضجيج « الاسطانبولي » الهائج . . كلّ شيء بدا لها حجر عثرة في طريقها الى زوجها . . كلّ تلك الحافلات في ذهابها وايابها مصحوبة بصخب مزعج وتلك السيارات التي تصعد وتنزل الى سطح الباخرة ومنه والنساء وهن يحملن حقائب وعلبا في ايديهن ، والأطفال والمنادون الذين يستحثون المسافرين للالتحاق بالحافلات وكل هذه الملصقات الاشهارية المتلألئة . . . كان كل شيء امامها بعيدا البنات وصوامع اسطانبول الهيفاء ممشوقة القد كالأقلام المقرنة الحادة التي تمزق السماء الزرقاء . وسراي بورنو وغابة غوطان وكلما تسابقت البواخر يدفعها التيار نحو الرصيف في الجهة المقابلة تاركة وراءها خطا مائجا من الزبد اصبحت المشاهد امام العين ضبابية لا وضوح فيها .

جمعت المرأة كل قواها في رجليها فاطلقتها للريح في اتجاه الحافلات وكالمسافر الذي تاخر عن موعد مركبه فاصبح يخترق الجموع جريا يمنة ويسرة هرولت نحو الرصيف مخترقة الحافلات التي كان ينبعث منها دوي رتيب . كانت تلهث من الجري وقلبها يدق بسرعة وعنف . لم يكن بالمرسى سوى حمّالة سيارات واحدة كانت بصدد افراغ حمولتها بينما كانت حافلات النقل وسيّارات الشحن التي عليها ان تعبر البوسفور تنتظر دورها بفارغ الصبر .

اخذت المرأة تجيل بنظرها في صفي الشاحنات ثم نظرت الى ساعتها فاذا هي تشير الى العاشرة الا ربعا فهدات اعصابها وفارقها الهلع . ولمست اشعة الشمس اللازوردية وجهها الاسمر كابتسامة عابرة وانعكست في عينيها ذات اللون البني .

لقد وضع في محطة بضائع المراكب مجموعة من اصول الشجر قصد استعمالها لترميم

الرصيف فلا بد من تعويض الاعمدة التي يرتكز عليها الرصيف من حين لآخر بسبب احتكاك المراكب به عند توقفها لانزال البضائع . ويحدث في ايام العواصف أن المراكب ترتطم بالرصيف ارتطاما ترتج منه الاسمنت المقوى نفسها . طفقت المراة تمشي على اصول الشجر حتى النهاية وهي تبعد عن ضجيج الرصيف واصواته الصاخبة المتعالية اعترضها في طريقها رجل مسنّ كان جالسا على أصل شجرة ورجلاه متدليتان في الماء وقصبة صيد بيده وهو ينتظر سمكا يعض صنّارته . وبجانب الرجل مباشرة جلست امراة عجوز وقد التحفت بثوب اسود كانت تدخّن وهي شاخصة في البحر بنظرات جامدة وقد ظهرت على وجههاعضون الشيخوخة . شمس الخريف كانت لافحة بصورة جعلت المرأة تشعر بان ظهرها يحترق .

كانت كعادتها تلتقي بحسان في هذا المكان بالذات بحيث لم يكن المكان غريبا عنها . وها هي تلاحظ ان زوجين مسنّين قد احتلاّ مكانها وفجأة تسرّب الخوف الى نفسها لمجرد التفكير بأنها ستصبح عجوزا بدورها في يوم من الايام .

كانت « أيسل » تنزل الى المرسى كل مساء تقريبا فتتوقف في هذا المكان وتنتظر شاحنة المصنع اي السيارة المترنّحة التي يغطيها سقف من قماش باهت فاقد اللون . وما هي الا ساعة حتى تأتي الشاحنة وكان حسّان اول من يغادرها فيتقدم نحو « أيسل » جاريا ويرفعها من أصل الشجرة الذي كانت تجلس عليه وقد أمسك بذراعيها . وكثيرا ما كان يأخذها على غرة دون ان يشعرها بمجيئه اذ يقدم في سكون فلا تتفطّن اليه ويقترب منها ويغطّي عينيها بيديه بينما كانت شاخصة في البحر او في البحّارة وهم على قواربهم . ثم يمشيان في المرسى على طول الرصيف وقد امتلأت روحهما غبطة وأنسا . وعندما يقتربان من مسبطة الاسمنت المقوى يصلان الى الضفّة ذات الشجر المكثف فيتوقفان هناك ليستمعا في صمت الى حفيف البحر .

في هذه المسيرة الجميلة كانت احدى زمّجات الماء تصحبهما وهي تحلق فوق مياه البوسفور اللازوردية . . وهي تلك العصافير التي تتغذى من الاطعمة الممزوجة بالفضلات التي ياتي بها ريح الجنوب ليلقي بها هناك على شاطىء البحر . صحبتهما الزّمجة بينما كانا يمشيان وقد تشابك ذراعهما ثم وقعت على صخرة وربضت هناك في انتظار الزوجين . والقيا في اتجاهها كالعادة في الهواء شيئا من الطعام فالتقطته ثم حرّكت جناحيها الى ان غابت في الافق بناحية المنارة المسماة ببرج البنات . فكان الزّمجة قد ذابت في زرقة السماء او في الظلمة الدامسة . ذلك ان الليل ينزل سريعا في آخر فصل الخريف في ذلك المكان بالذات وفي تلك الساعة . لقد حدث ان تنزّها في امسيات الشتاء على ضوء الثلج وكانت موجات الماء الخفيفة وانعكاسات الانوار الخافتة على الضفة الاخرى تهمس في سكون ووداعة متلألئة على صفحة الماء . بينما تنبعث من منارة برج البنات هناك من بعيد ومضات برق حمراء .

رأت المرأة العامل المكلف بتعهد البرج والمنارة ومعه الخبز والخمر اشتراه من ميناء سالاكاك الى البرج . سمعت حركة مجدا في قارب وخيال الماء الذي ينحر عن التجديف ولم يكن بالامكان ان يتبين المرء بوضوح المرأة او بالاحرى شبح المرأة تنتظر زوجها . وكان يخيل

لهما احيانا هي وحسّان ان الزّمجة عادت من جولتها البعيدة . وأنها تتقاسم الآن الطعام الذي كانا ألقياه في اتجاهها مع زمجة اخرى هناك على صخرة قريبة .

كانت اسراب الزمج تصيح صياحا مسترسلا ممزّقة بذلك سكون الليل . وعندما يداهمهما برد البحر احيانا يتجهان صوب الربوة المتوّجة بشجرة الصنوبر القزم ويتسلّقانها .

كانت « ايسل » تستعيد ذكرياتها وهي تمشي في اتجاه الربوة تذكران قطعا كبيرة من المدر كانت تتدحرج من اعلى الرابية وكانت امواج البحر تبتلع تلك القطع التي انفصلت من الارض بمفعول المطر لذلك لا توجد هناك اكوام من المدر في اغلب الاوقات . لكن في الايام الأخيرة جرت العادة بوضع اكوام من الحصباء والقضة قرب حضائر البناء التي تكاثرت في تلك الناحية . وكثرا من الاشجار القزمة والشجيرات والنباتات الصغيرة دفنت تحت الانقاض والحجارة والزبالة التي يتورّع سكّان الحيّ في تكديسها هناك بصفة اعتباطية .

وفجأة نظرت المرأة الى ساعتها التي اصبحت تشير الى الحادية عشر الاّ خمس دقائق فاخذت في حينها تجري بما اوتيت من جهد ولم تصل الى الميناء الا وتملّكها الاعياء وهي تلهث من التعب . كانت هناك مركبة حمّالة بصدد افراغ بضائعها ومسافريها وسياراتها معا . ولم يزل الزوجان العجوزان جالسين على اصل الشجرة والعجوز مدثرة في لحافها الاسود هناك على حافة البحر كان الرجل المسن وقبّعته على قفا رأسه يقصّ شيئا ما وهو ينظر تارة الى زوجته وتارة الى القصبة . ولم تعد السيقارة التي كانت العجوز تدخّنها منذ حين بين اصابعها المرتعشة الجافّة ولم تكن العجوز في الظاهر تستمع الى ما يقوله زوجها بل كانت تتبع « ايسل » بنظراتها بكثير من الحنو « وايسل » تبحث عن شيء ما في المكان وفجاة نهضت العجوز مرتكزة على ركبتيها بعسر كبير وتقدّمت نحو « ايسل » وقالت لها بابتسامة صادقة طيبة .

« لا تزعجي نفسك هكذا يا بنيّتي . . لم يأت أحد الى حدّ الآن . . أنا وزوجي لم نغادر المكان ولو كنت رأيت أحدا يبحث عنك لكنت أشرت عليه بأن يتبعك الى حيث أنت . . فقد كنت أعرف الى اين ذهبت » .

ومنعت اللهاث « ايسل » عن الاجابة . . . ثم ما كان بوسعها ان تقول؟ اكتفت بابتسامة غامضة وشكرت العجوز باشارة من راسها لا اكثر . وربتت العجوز على ظهر الشابة بحنان بظاهر يدها العظميّة ثمّ اندفعت « ايسل » مسرعة صوب احدى السيارات التي كانت بصدد الصعود على المركبة الحمّالة بينما كانت العجوز تصيح من ورائها :

« بلغي سلامي الى الشاب »

قالت ذلك وهي تقوم بحركة قد تعني « يا للشباب الوديع » ثم انتابها غضب شديد وكانت لامبالاة زوجها هي التي أثارت حنقها .

لقد ارتاحت « ايسل » لمرآى تلك العجوز الطيبة وكان بودها ان تلتفت الى الوراء لترفع اليها تحيّة باشارة من يدها وبابتسامة جذلى لكن بما انها لا تستطيع فانها قد حثت الخطى اكثر من ذي قبل

صعدتِ شاحنة الى المركبة الحمالة قبل غيرها ثم تلتها حافلة ملآنة بالمسافرين الذين كانوا ينظرون من خلال النوافذ الى الجماهير الغفيرة والى البحر وبرج البنات والصوامع الهيفاء النحيفة التي تمزّق السماء الزرقاء وهناك في الجهة الاخرى الى القباب والبنايات الحديثة ناطحة السماء . ثم تقدّمت للصعود سيارة سواح أجانب وكان الركاب الذين اغلبهم من الشيوخ لا ينظرون الى شيء أو أحد سوى الى الدليل الذي كان بارشاداته وتوضيحاته يسيطر تماما على انتباههم . وبينما كانت منشغلة بهؤلاء الركاب تقدّمت سيارة مصفّحة وتوقفت بالقرب من الشابة في انتظار صعودها الى المركبة ـ ونزل من المصفحة شرطيان كان احدهما يمسك بيده هاتفا دون خيط وتبين انه رئيس ذو ثلاث نجومات وهرع الشرطي الآخر الى خلف السيارة المصفّحة لمراقبة قفل البوابة . وبما ان نوافذ السيارة كانت مطلية بدهان ابيض وقد وضع عليها ستار من حديد . . لم يكن بالامكان قطعا ان يتبيّن المرء حتى اشباح من هم بداخل السيارة . لكن في نفس الوقت الذي كان فيه الشرطي يتثبت من قفل البوابة خيّل « لايسل » ان أحدا يناديها باسمها . هل كانت صيحات الزّمج هي التي جعلت الامور تشتبه عليها؟ فبعد ان انهى الشرطي مراقبته اقترب من رئيسه الذي كان ينتظر أمام السيارة وحيّاه تحية رسمية وهو يقول :

« كل شيء على ما يرام يا حضرة الكوميسار »

وجذب رئيس الشرطة مارية مذياعه الى فوق وقرّب الآلة من فمه وطفق يتحدّث .

« الآن الحادية عشرة وخمس دقائق . . . سنسير في اتجاه حرم . . . . » هكذا بلّغ رئيس الشرطة تقريره الشفاهي الى رئيسه وبلغ رئيسه بنفس الطريقة الهرتسية وبمذياع اكبر دون خيط هاتفي التقرير الى من هم ارفع منه رتبة وهكذا دواليك مكل الصواري باستطاعتها في ايامنا ان تلتقط اي صوت واية همسة تريد بكامل الدقة وقد تلتقط حركة ادنى جزئية ذرّة او هباءة من الهواء الذي يخرج من افواهنا .

كانت تلك هي السيارة التي بداخلها حسّان . وكانت تلك هي اللحظة التي تنتضرها المرأة الشابة منذ شهر بفارغ الصبر . فمنذ شهر كانت زارت ذلك المكان بالذات في المساء لتلتقي به في ذلك الميناء ككلّ مساء . كان الجو دافئا ولم يكن سوى نسمة هادئة ضعيفة . وعند وصولها الى المكان اظلمت الدنيا عدا المنازل المجاورة التي كانت مصاءة . ولم تنتظر وقتا طويلا . فقد وصلت سيارة المصنع ونزل منها بعض العمّال الكاد حين . امرآتان وثلاثة رجال . . انها تذكر ذلك جيدًا ربما ان العمّال الآخرين ينزلون قبل وصول الحافلة الى الميناء فان من ينزلون الآن ليسوا كثيرين عادة ثم ان من ينزلون هنا ليسوا اؤلائك الذين يقطنون الضفّة الاخرى من البحر . . . لكن بعد التثبت لم تر المرأة بين النازلين زوجها من السيارة بينما كان ينزل هو الأول بقفزة .

من السيارة قبل ان تتوقف نهائيا وكان يجري ليلاقي زوجته ويضمّها الى صدره . انتظرت حتى خرج من السيارة كل العمال وقفلت السيارة ادراجها الى المصنع . لكن حسّان لم يأت . وكانت تلك هي المرة الاولى التي يتخلف فيها عن الموعد . فتسمرت المرأة في مكانها مصعوقة وزاغ نظرها في ذهول عجيب ثم اندفعت فجأة مطلقة رجليها للريح وراء

الشاحنة لكنها لم تستطع اللحاق بها وغابت السيارة من ناظريها وبما انها فهمت ان لا سبيل الى اللحاق بالشاحنة فانها عجّلت باللحاق بالعملة الذين نزلوا منها قبل حين . كانت بالميناء مركبتان حمّالتان على اهبة السفر وقد امتلاتا عملة . . . لكن في اية واحدة منهما يوجد زملاء حسّان ؟ اين يمكن العثور عليهم . اتجهت نحو الميناء بسرعة وحاولت ان تعرف في اي مركبة يمكنها ان تجدهم . لكن كيف العثور على بعض العمّال اللذين امتزجوا بالعديد من المسافرين خاصة والظلمة تعرقل بصرها وتمنعها من تمييز الوجوه . . . وبعد برهة قصيرة غادرت المركبتان الميناء وبقيت المرأة الشابة وحدها على الرصيف ثم طفقت تتسلّق المنحدر المعتّم بجانب جدار الثكنة العظيمة الجبّارة .

وفي صباح اليوم الموالي أخبرت المرأة الشابة بكل ما جد بالمصنع . من الطاف الله انه لم يقع شيء خطير هناك كحادث شغل أو موت احد العمّال . وهدأت اعصابها نوعا ما مادام زوجها حيا يرزق ولم يذهب ضحية حادث أليم . ثم علمت بجلية الامر بعد ذلك . لقد القي القبض على حسّان لانه شاغب زملاءه ووزع في المصنع مناشير ايديولوجية . قد لا يسجن من اجل ذلك لكن صاحب المصنع امر بأقصاء كل العملة المناضلين عن العمل . وعندما كانت بصدد مغادرة المصنع التحق بها احد زملاء زوجها وجذبها في زاوية واخبرها في همس ان المنشور الذي وزعه حسّان قد يحدث له بعض المشاكل لكن الشاب استطاع ان يهدىء من روعها وطلب منها ان لا تشغل بالها والا تخشى بأسا . وحسب رواية الرجل فان عين صاحب المصنع وامين سره هو الذي هيّج حسّانا واصدقاءه في المصنع ولان حسّان كان مندوبا نقابيا فقد اراد المدير واذ نابه ان يوقعوه في الشرك وانطلت الحيلة على حسّان فلم يتفطن للمكيدة رغم تحذيرات الاخ الذي روى الحادثة للزوجة المسكينة . والمنشور الايديولوجي كان فعلا من صنيع ذنب المدير لكن بما ان حسّانا هو الذى سهر على توزيعه فانه بطبيعة الحال يتحمل تبعة مبريرته دون سواه . ان ما قصّه الشاب على المرأة الشابة كان الحقيقة بعينها . ومنذ ان القى القبض على حسّان لم تتمكن « ايسل » من رؤيته . فقد حاولت شتى الوسائل . . . ناشدتهم . . رجتهم . . . توسلت . . . دون فائدة . الخبر الوحيد الذي وصلها عنه هو تلك الورقة التي تسلّمتها أمس البارحة . والامكان الوحيد الذي كان متاحا لها هوانها ترى زوجها اثناء سفر المركبة الحمّالة . فاين كان الى حدّ الآن ؟ والى اين يذهبون به ؟ ولماذا ؟ لم تكن تعرف اي شيء عن كل هذا . وحسّان كذلك لا يعرف دون شك . فكل واحد منهما كان يجهل كل شيء عن الآخر . وكل ما كانت « ايسل » تريده الآن هو ان تلتقي بزوجها لا اكثر ولا أقل ولو من خلال بلّور سميك ولو من خلال شبابيك من الحديد . . . أن تراه وكفى . . . وقد تقبل أن تراه حتى ولو كان شبحا بعيدا .

وباشارة من رئيس الشرطة انطلقت السيارة المصفّحة وعندما أخذت بعض الزّمجات تحلق فوق السيارة في اضطراب شديد ثم ابتعدت وهي تطلق صيحات حادّة وتجمّعت قرب أصل الشجرة المقلوب المنفصل عن سطح الرصيف القديم وعلى وجه التحديد قرب المكان الذي يجلس فيه العجوزان . أما بقية الزمجات فانها قذفت بنفسها في البحر لتلتهم ما يمكن ان تلتقطه من الفضلات التي القت بها الرياح على الشاطىء . لكن زمّجة واحدة تخلّفت عن المجموعة فطارت لترتفع عاليا في عمق السماء ثم في ناحية برج البنات ثم عادت لتربض

فوق صارية المركبة الحمّالة .

صعدت السيّارة المصفّحة على المركبة وقد جلس رئيس الشرطة في مقدّمتها وانتصب العون في المؤخّرة وعندما بلغت الجسر تململت حينا ثم اتجهت نحو الطرف الآخر من المركبة ولم تستطع « ايسل » أن تتبعها . فتثبتت من الموقع بالضبط ثم تسلّقت بسرعة الدرج الصغير المخصص للراكبين . وكان الجسر العلوي للمركبة ممتلئا بالمسافرين اجتمعوا فوق الجسور وكان الأجانب الذين نزلوا هم ايضا من حافلتهم يتعشقون الطبيعة والجمال الاسطانبولي وهم في نفس الوقت يصغون بانتباه الى معلومات الدليل . وكان مسافرون آخرون وقد جلسوا على مقاعد مستطيلة يترشفون الشاي وهم يتعجبون من فتنة الطبيعة والشمس تدفىء ظهورهم . وتقدّمت « ايسل » الى آخر الجسر العلوي والقت نظرة الى اسفل . كانت السيارات التي ركبت الباخرة الحمّالة تقف الواحدة الى جانب الاخرى وكانت السيارة المصفّحة التي بداخلها حسّان في طرف الجسر تماما وهي في وقفتها تلك اشدّ ما تكون شبها بجسور القلاع القديمة في العصر الوسيط وكالشبح الاسود كانت تسدّ على الناظر زرقة البحر وصفاء السماء . ولم يكن بجانب السيارة اي شرطي . وعلى الجسر المخصص للخروج كان حمّالان ينتظران بجانب حمولتهما . وفلاح يحمل على ظهره حشيته كل مسافر لا يفكر الا في اهله . . هناك من جلس او بالاحرى من رقد نصفه على السرير ونصفه على الارض . وهناك الفلاح صاحب الحشية . فقد استند اليها ونام وظل في نفس الوقت يملأ رئتيه بالهواء المنعش الآتي من البوسفور . امّا الحمالان فكانا غارقين في حوار عادي مبتذل ولم يكن احد بجانب او في ناحية . السيارات وذلك يعني انها نزلت واقتربت من السيارة التي يوجد بها زوجها لا احد بامكانه ان يتفطن لها . والتفتت المرأة وهي تفكّر في هذه الفرصة السانحة فوقع بصرها على العون ورئيس الشرطة وهما يلجان الغرفة التي تباع فيها المشروبات على متن المركبة .

وخشيت ان يفتضح امرها اذا عرفها واحد منهما فاقلعت عن النظر اليهما صراحة لكنها تبعتهما بالنظر خلسة الى ان اختفيا في غمر الناس . وعندها نزلت الدرج بسرعة . كانت السيارات نصف ممتلئة بالركاب وحتى السائقون هجروا شاحناتهم ومقاودهم . وأغلب المسافرين تفرّقوا هنا وهناك ليملا العين بروعة البوسفور وبالساريتين اللتين يقوم عليهما الجسر الكبير والممرات الفرعية . لم يبق بينها وبين زوجها المسجون في داخل السيارة المصفّحة سوى حاجز من ورق الحديد يفصل المكان المخصص للمسافرين ولو مدّت يدها لا ستطاعت أن تلمس السيارة . ومدّت يدها فعلا . نقرت على سقف السيارة لتشعر حسانا بأنها هنا بجانبه لكن لم يصدر من الداخل اية حركة . أكان يجدر بها أن تصيح « حسان » ؟ وهل كان يسمعها لو فعلت ؟ أفلا يمنع صوتها من الوصول الى اذن زوجها الصخب الذي كانت تحدثه المركبة ثم الفولاذ السميك الذي صنعت منه سيارة جعلت خصيصا لنقل المساجين ؟ قفزت على الحاجز الذي لم يكن مرتفعا فاذا هي في الجهة الاخرى في المكان المعدّ للسيارات . هي الآن اقرب الى المصفحة . كان جسدها في برودة الفولاذ الذي صنعت منه السيارة . اقتربت في المؤخرة من الباب وكبحت بعناء كبير الجماح الذي كان يدفعها الى طرقه بقبضة يدها . عضت على شفتيها . . . أظافرها كانت تؤلمها بشدّة . . . خلف السيارة كانت تربض حافلة نقل عمومي . . أغلب الركّاب نزلوا من

الحافلة والسائق كان ينام وجبهته مسندة الى المقود . . . وبين سيارتين لم يكن بامكان احد ان يشعر بوجودها . . . كانت مختفية عن الانظار تماما . . . وكانت تعلم ان باب المصفحة مقفل . . . كانت واثقة بانها لن تستطيع خلع الباب . . . وذلك لا يعني بالنسبة الى زوجها انها تسلّمت ورقته وانها اتت فعلا الى المكان لتلاقيه . . . قدمت يدها من السيارة متكاسلة لكن السيارة كانت مرتفعة جدا بالنسبة اليها ولم يكن بمقدورها أن تصل الى المقبض الا اذا قفزت . وعندما قفزت شعرت بان احدا ما كان يراقبها عن كثب . . . ضوء حافلة النقل كانا يشبهان عينين واسعتين براقتين تشخصان في « ايسل » لا تطرفان والا خطر من ذلك ان السائق نسيهما مشتعلين . لذلك كان نورهمايغمرها من رأسها الى قدميها . . انتظرت برهة وظهر مستند الى السيارة . . فقد ازعجتها الاضواء لكن لم يكن بوسعها ان تطيل الانتظار اكثر اد لن تلبث الشكوك ان تحوم حولها اذ قد يتفطن اليها النادلون الذين كانوا يبيعون المشروبات في اطباق الى المسافرين مع اقداح الشاي والساندويتشات وتحاشيا لانوار الحافلة قررت المرأة الشابة ان تنتقل الى الجهة الأخرى من السيارة المصفحة . راقبت بامعان بلور النوافذ التي كانت مطلية بدهان ابيض لا خدش فيه في اي مكان . ولم تجد المرأة في الستار الحديدي حرق ولا حتى ثقب يمكن ان تدحل منه اصغر بعوضة . كانهم كانوا شديدي الحرص على حماية الرجال الذين رجوا بهم في تلك السيارة - الزنزانة من المالارياولذلك السبب هم صنعوها من الحديد الصلب المقوى كانت مربعات البلور كتلك التي تستعمل في سيارات الاسعاف وغرف العمليات الجراحية تمنع الناظر من خلالها من مشاهدة من هم وراءها . فلا تعرف بتلك الصورة حالة المريض الا بعد ان يتم كل شيء . وفي حالتي الشفاء او الموت . اد ما فائدة الفضول وأهل المريض بامكانهم فيما بعد ان يزوروا مريضهم بكامل الحرية ، ولم الحيرة ؟ كانت تفكر في ذلك عندما وصلت بالقرب من السائق . اما هو فكان لا ينظر الى شيء سوى الجريدة التي دسّ فيها رأسه . لذلك هو لم ير « ايسل » وعثرت المرأة الشابة عما كانت تريد في الوقت الذي وقع بصرها على الكرسي الذي يجلس عليه السائق . وقد تملكتها رجفة قوية لمراي شباك صغير غير مطلي بالدهان الابيض ولا مغطى بستار حديدي كان على الحاجز الذي يفصل كرسي السائق عن القاطرة المصفحة التي كان فيها المساجين لم يكن بلور ذلك الشباك الصغير مطليا اما لانه يعسر طلاؤه او لتسهيل مشاهدة - أو بالاحرى - حراسة الموقوفين .

مرت المرأة الشابة أمام السيارة وتسلّقت الجسر الذي يقوم مقام الحاجز طوال السفر وكان رأس السائق مدسوسا دائما في جريدته وبعد خطوات معدودات اقتربت اكثر فاذا هي تقريبا في طرف الجسر المرفوع كان زئير محرّكات المركبة الحمّالة يملأ الجوّ صخبا . حملقت المرأة في بلور باب السائق وفي الشباك الصغير الذي يمكن من خلاله مراقبة من القاطرة التي بها الموقوفين . وتمكنت من تبين اشباح غامضة المعالم وسط تموّجات لؤلؤ أشعة الشمس . هل كان ما شاهدت من عمل النور الذي ينعكس على بلور النوافذ من ثلاث نواحي مختلفة ؟ ويتمكن من مرأى ما يجري داحل السيارة المصفّحة بصفة اوضح تقهقرت الى الوراء على الجسر المرفوع وعدّلت التوازن مرة اخرى وانحنت وفي ذلك الحين بالذات صاح صائح من بين الركاب الذين كانوا يعجبون بجمال اسطنبول من الساحة التي في مؤخرة المركبة

« ايه يا سيدة . . . انزلي حالا من فوق الجسر » .

كان بعض المسافرين يعتقدون انها فعلت ذلك لمجرد جلب الانظار اليها . . . وكان بعضهم يتهامسون وهم يجزمون بانها كانت تنوي الانتحار وكان آخرون يهمهمون اشياء غامضة وهم يحركون اذرعهم كما لو يريدون افهامها بان عليها ان تنزل حالا من الجسر المرفوع . وبعد ان هدأ الصخب طوي سائق السيارة المصفحة جريدته ليشخص ببصره في « ايسل » للحظات . بينما نزلت المرأة الى منتصف الجسر تقريبا . وبما ان الجسر المرفوع كان شديد الانحدار كان من الصعب جدا المكوث في قمته خاصة وان « ايسل » كانت مضطربة كثيرا . وفجاة انزلقت بها القدم واصطدمت ركبتها بارضية الجسر المزفّتة . اصيبت « ايسل » بجرح صغير لا خطورة فيه ولم تحفل بالالم بل نهضت ووقفت على رجليها في اباء . لم تكن تريد ان تضيع الخيط الذي يربطها بكوة الامل . وعندما مدت عنقها وتحملت انعكاس اشعة الشمس التي تعمي بصرها على البلور استطاعت ان تتبين شيئا داحل المصفحة . وان كان دلك اشباحا غامضة وظلا لا مضطربة متراقصة .

صفّرت المركبة مرات متتالية . وكانت تستعد للاستناد الى الرصيف . وارتجم الجسر الذي كانت تقف عليه المراة الشابة . . ماد تحت قدميها . وطلب منهاسائق المصفحة باشارة من يده أن تنزل من فوق الجسر ليتمكن من مغادرة المركبة الحمّالة في احسن الظروف ، ثم تقدم ومحرّكه يدور ببطء . ورحع عون الشرطة ورئيسه الى حلستهما في السيارة . واخرج الضابط صاري مذياعه الذي لا حيط فيه . فمزّق الصاري الهواء وعندما تجمعت الدبذبات الهرتزية حول السيارة بدا الهواء الذي كان ساكنا قبل هيبهة يضطرب اضطرابا . بدأ يتكهرب ويصفّر كبرعم النبات الصغير تحت تاثير الريح . كان الصاري وهو يرتج ارتجاجا اشبه شيء بضربات السوط التي تصفح المحيط صفعا مبرّحا . أو هو شديد الشبه بعضو حي يتحرّك . نقل الصاري التقرير الشفاهي الدي ضبط فيه رئيس الشرطة الساعة والمكان وقال ان كل شيء يسير على ما يرام .

عندما نزلت « ايسل » من فوق الجسر ابتعدت لتستقرّ في الناحية المقابلة . وبما ان الحسر كان لم ينزل بعد الى مستوى الرصيف كان بامكان المرأة ان ينفد بصرها الى داخل السيارة . وكان رئيس الشرطة منحنيا على مذياعه الذي لا حيط له وهو لا ينفك يتكلّم وفي ذلك الحين بالذات لاحظت المرأة الشابة على بلّور الشباك الصغير الموجود خلف كرسي السائق ان خمسة اصابع منفرجة ليد انسان كانت ملصقة على البلور كاهاتريد ان ترفع اليها تحية . فاضطربت اضطرابا شديدا ولو امكنها ان تتبين وجه زوجها أو على الاقل عينه لما اضطرت هكذا لكنها طفقت ترتجف بعنف بينما غادرت السيارة المصفّحة المكان محدثة دويّا كبيرا بالحسر الدي اخذ موضعه النهائي حذاء الرصيف . . .

ارادت « ايسل » ان تستعيد في ذاكرتها ما شاهدته على بلّور النافدة وان تلتذّ به اكثر فاغمضت عينيها . تلك الاصابع الخمسة المنفرجة كانت تتطابق مع حسّان كأنها جزء منه . كان يخيل اليها انها ترى زوجها تلقاها بجسده المادي الملموس ووزنه . كان شاخصا أمام عينيها حاضرا برمته . . . دما ولحما . وفي نفس الوقت كان المسافرون الدين يحاولون ان

يضعوا أرجلهم على الارض في ازدحام وتعجّل ، يبتعدون عن ناظريها شيئا فشيئا بعد ان يركلوها ركلا . . . وهي تكاد تسقط لتقع تحت اقدامهم . وعندما فتحت « ايسل » عينيها لاحظت ان مسافرين جددا وسيارات اخرى تتهيأ للصعود على المركبة الحمالة . فتقدمّت بخطى متّئدة بطيئة . وفي غمر السيارات حاولت أن تعثر على السيارة المصفّحة . وتوقّفت السيارة في منعطف من الطريق ولم تستطع ان تتقدم . والتفتت المراة الشابة الى المركبة الفارغة . ثم لاحظت ان الزمجة التي كانت تجثم على الصاري والتي بقيت عليه دون ان تتحرك حتى محطّة « سيركسي » لم تعد في موضعها . لم يبق بالمكان سواها هي المراةالشابة وذلك القرويّ الذي ربط حشيته على ظهره ونام على المركبة مفترشا الارض . كان كل واحد منهما ينظر حوله كما لو كان يبحث عن احد . ثم يذرع المكان جيئة وذهابا وهو يجري كالمعتوه وعندما لاحظ القروي ان المراة الشابة كانت تنظر اليه تقدّم بحياء وقال :

« سامحيني يا سيدتي . هل تعرفين الطريق الى محطّة القطار المركزية ففسّرت له « ايسل » كيف يمكنه ان يبلغ المحطّة . امّا هي فكان في عزمها ان تعود ادراجها في نفس المركبة الحمّالة بعد ان فقدت كلّ ما في اللحاق بالسيارة المصفحة التي يوجد داخلها زوجها حسان . ذلك ان السيارة انطلقت فعلا في اتجاه محطة القطار المركزية بعد ان انفسح أمامها الطريق الذي كان مسدودا من جرّاء كثافة حركة المرور . انطلقت بعسر وظلت تسير ببطء وشعرت المرأة الشابة بوجود القروي في الوقت الذي كانت تقتفي اثر السيارة المصفّحة . كان وسط الزحام وسيل السيارات والبشر الجارف وحشيته فوق ظهره أشبه ما يكون بدمية متحركة . ليس باستطاعته ان يتقدّم أو يتقهقر بل كان يدور حول نفسه كالدوّارة الهواء حول قطبها وما من احد ساعدها على اختراق الشارع فتقدّمت منه « ايسل » وساعدته على ذلك دون ان تنبس بكلمة لكنها امسكت بذراعه واوصلته الى باب المحطّة وهي تشير عليه بالقطار القاصد المانيا ومكتب مراقبة جوازات السفر ومركز القمارق الى آخره . وكان القروي يكاد يطير من الفرح وهو يبتسم « لايسل » ليعبّر لها عن شكره وامتنانه ثم احتفى وسط الزحام .

وعندما كانت « ايسل » تبتسم للقروي كان يخيّل اليها ان زوجها حسّان موجود بجانبها وانه ساعد معها القروي على عبور الطريق وفي ذلك الوقت اسدّت الطريق من جديد لكثافة حركة المرور وأوقف الشرطي السيارات منظما تلك الحركة على الوجه الذي يرضي الجميع . وكانت السيارة المصفّحة في معترك الزحام وكانت في وقت ما تلقاء المرأة الشابة مباشرة وفي تلك اللحظة بالذات رأت « ايسل » الزّمجة كان الطائر فوق سقف السيارة المصفّحة جاثما على الفتحة اللازمة لتكيف الهواء .

قصة

عباس يوزع المناشير

حسن بن عثمان

« لن أخسر شيئا » وطوى عباس الورقة ذات المربعات الكبيرة التي توحي بأنها اقتطعت بخشونة من كراس تلميذ ابتدائي حتى تثلمت حافتها المدببة ، ثم دسها بتراخ في جيب سترته الخارجي ، وبقيت اصابع يده اليمنى مغمورة في الجيب حين كرر « لن أخسر شيئا » هذه المرة لفظ الكلمات بخفوت وتقطع شارد ، لكانه يحاول اقناع نفسه بمعانيها ، أو ليبرهن لها على ان الأمر ليس بذي أهمية ، وهو خلاف ما داخل دهنه من البداية . . .

انه لا ينكر ان هؤلاء السادة مخيفون ويستطيعون اخضاع عصي الاشياء لسلطانهم واهوائهم ، ان كلامهم اللين المفعم بالرجاء والتوجيهات الخيرة المصلحة ، ينطوي على جلالة عزة وجبروت قادر وعنيف ، وارشادهم الدي يتحذ سبيلا رحيما حسنا ، غير ملزم ، انما هو أوامر صارمة للتنفيذ ، اقتضت حكمتهم ان يكون بذلك الشكل الديبلوماسي لغاية يدركونها . انهم مخيفون ويكافئون ، وانه ليفزع من اي نازع ينسل الى قلبه ليشوشه . . .

« لن أخسر شيئا » لم يكن يقصد خسارة ما بحوزته ، لانه لم يفكر جديا في عصيان ما جاء بالورقة ، رغم بعض الخواطر المتهاوية التي طرأت على ذهنه ، ولو وسع لها فيه ، لجعلته يتكاسل ويسهو عن الأمر لغاية اهماله ، كما يحدث له احيانا ، عند تكليفه بنوع من الشؤون الخدمية من رؤسائه بلا مقابل ، او حين يهم بقضاء حوائجه غير الاكيدة .

لكن في هده الحالة ، الخوف والطمع يجعلانه يعقد النية على التنفيذ ، فخوفه من بطش وغضب السيد يحفزه كليا على تأدية المطلوب ، وطمعه في الجزاء العميم الذي تعد به الكلمات ذات الخط الرديء الاعوج ، المرتعشة حروفه الكبيرة الناتئة والمرسومة بقبح وفجاجة ، مما يدل على ان زوجته فاطمة قد قامت بنسخها ، يجعله يهفو الى نيل رضا السيد ووعوده . لذلك ، فقد عقد النية على تنفيذ الوصية التي جاءت بالورقة .

لكن هذه المرأة الملعونة تقول انها وجدت الورقة في البيت تقول ان احدا سرّبها من فجوة تحت الباب الخارجي ، دون ان تتفطن ، وتقول ان الورقة لفتت نظرها حين كانت تكنس !! حسبتها في الأول ، فاتورة ماء او كهرباء أو وصل كراء ، فعادة عندما لا يجد ساعي البريد احدا في البيت يرمي هذه الأشياء من تحت الباب ، وهي تؤكد انها لم تغادر البيت ، ولم تسمع طرقا ولا حتى نقرا ،، المهم كانت الورقة بيضاء مطوية بعناية ،رفعتها وتهجّت ما كتب فيها ، استبشرت خيرا ببدايتها دات الديباجة التي تعبق بالكلام الزكي المنقى ، ثم تطيرت بما تلاها من معان متوعدة حادة ، وَقَرَ قلبها ، وانقادت للتو تنسخ ، وقالت انها استطاعت ان تنسخ عشر ورقات ، وهي عازمة على اتمام العشرين ، وستورع النسخ حالما تنتهي منها على الجيران والمعارف . . اصحيح انها وجدت هذه الورقة في الدار ؟ ! اني اعرف انها متلصصة متهافتة ، ولربما طلبتها من احد . . لكن ما دامت تهدف بهذا العمل الى الخير ، فليس مهما كيف وصلتها . . !

رفع يده الى جيب سترته الخارجي ، اخرج الورقة ذات المربعات الكبيرة ، فتحها ، عاود القراءة ، وجد ان حط زوجته سيء جدا ، ويكشف عن هزال تعلمها وقلة معرفتها فهو مثل حط كهل في مدرسة مسائية لمحو الأمية . . اعترف في سره ان خطه ليس احسن بكثير من حط زوجته ، وتذكر انه لا يتفوق عليها كثيرا ، هي زاولت ستّ سنوات تعليم ، وهو امضى ثمان ،،، لكنه يعرف ان له أصدقاء لهم نفس المستوى وحط كتابتهم أجود ،،، فكر على أسنانه ونادى :

ـ يا فاطمة حطك سيء و« داحل بعضو . »
ـ لا يهم ، المفيد أنها كتابة وكفى . أريد أن أحصل على عشرين نسخة كيفما كانت حالتها

وما الفائدة اذا كان الحط عير مقروء ؟ . جهدك صائع ولن تنالي الأحر . وأوراقك مثلومة الحوافي ، انك لا تقدرين حتى على اقتطاع ورقة من كراس ، يداك حلقتا لتقشير الطماطا والكنس ، حلِّي عنك حلِّي . .

ـ هاك توكّل انت الأمر أيها الخطاط !! الذي يعطيني عشرين ورقة لي .

ـ اعطيني الأصل ، سوف لن أنْسَخَ ولا واحدة سترين كيف اجعل خمسين صورة لهذه الورقة . . عندي فكرة خارقة للعادة

* * *

في مؤسسة البنك العالمي ، في الدور الرابع ، المفروش كله بالموكيت الشكلاطي دي الفروة ، في آخر الممر ، على اليمين ، مكتب مدير القروض والتنمية ، قبله بالضبط ، في تلك الفجوة المستطيلة التي تفصل بين مكتبين ، ترى ، اذا ما انتبهت ، طاولة خشبية واطئة ، وراءها كرسي ذو اطار حديدي ومقعد مبطن بالنشاف ، وحيث ترفع عينيك متسلقا بنظرك حائط هذا المكان ، تبصر على ارتفاع مترين من الأرضية المفروشة ، لوحة معدنية ، خضراء فاتحة ، تتوسطها خمس مربعات بلورية صغيرة مؤطرة بعازل بلاستيكي أسود ، وعلى طول فترة

الدوام تبدأ الأرقام في القفز الى المربعات الصغيرة مصحوبة بذلك الرنين القصديري الملح ، الذي يشبه صوت ناقوس المدارس الاعدادية . . ينهض عباس من وراء طاولته الخشبية ، او من فوقها ، يسوي ربطة العنق ذات العقدة الكبيرة ، بين يافتي قميصه المكسرتين الرخوتين من الغسيل المنزلي ، يدوس بابهامه على الزر المثبت في اللوحة تحت المربعات ، ويشتم ، اذا كان رقم واحد هو الذي ظهر في اللوحة ، فان عباس يذهب دون تلكؤ ، رغم انه يشتم ، الرقم واحد هو المدير ، مدير القروض والتنمية ، ومدير حياة عباس كلها ، علاوات ساعات اضافية توبيخ وكلام آمر صارم ، حتى ان عباس وطن نفسه من الداخل على هيبة المدير لكن الشتم اصبح طبعا من طبائعه ، فعباس عوض ان يقول نعم او حاضر ، فانه يشتم ، في سره ، او علنا بصوت خفيض يكاد لا يتبين ، ويحس مع ذلك احساسا مبهما بالقهر والغبن ، لا يعرف سببه تحديدا ، انه يكره هدا البنك وهذه الوظيفة ، ويعمل ، يكره زوجته ويأتيها ، يكره بدلته الفاقعة المتهدلة ويلبسها ، يكره الخمر ويسكر ويكره رمضان ويصومه ، يكره الحياة ويعيش ، كراهية طيبة لا حقد ولا تدمر فيها ، كراهية تحاذي الحياة بازدراء خاو بارد ، فقط الشتم ، انه يشتم بعصبية مسالمة ، ويشتم نفسه ايضا .

لكن عباس هذه المرة يبدو شديد الانفعال ،وجهه محتقن غاضب هائج ، ويبدو مدفعا بصدره ويديه ، اثنان من الموظفين يمسكانه من ذراعيه ، انه يتوعد ويقسم بالايمان الغليظة ويسب ، ضجيجه يملأ الممر والمكاتب . . . أبواب الغرف تفتح ويطل الموظفون ، اصوات الآلات الكاتبة والحاسبة تهدأ ، السكريتارات والراقنات اللاتي اغرقهن وسطهن الاداري في السطحية والتصنع ، يغلقن افواههن على علكاتهن بترقب . الاداريون الصغار يخطون مترددين ملتصقين بالجدار ، يتوقفون ثم يتقدمون ببطء ، في اتجاه اللمة . . رؤساء الاقسام يصلون ويستفسرون بنبرة استكارية . . رئيس قسم الامن الداخلي ببدلة الشرطة الرمادية ذات الكتافيتين بنجمتين فضيتين ، تشيران الى رتبته ، كوكيل أول ، يبدو متحفزا متمرا ، هذه فرصته في المؤسسة البنكية لكي يحكم ، ويظهر سطوته كرجل دولة حازم وعتيد . . « ما هذه الفوضى ؟ ! اصمتوا ! ! اصمتوا جميعا . . تنح انت من هناك . . أبتعد . نعم انت . . وانت الا تخرس . . عباس ان فتحت فمك ثانية فسأوقفك حالا » . . عباس اراد ان يواصل الكلام ، أن يبين كمحاولة اخيرة ، انه بريء وليس له صلة بالسياسة ولا السياسيين ولا يفهم معنى مناشير ، وان هذا الكلب مختار موظف الارشيف ، هو الذي حبك له اللعبة المغرضة ، وانه دائما يحتقر هذا الماركة ولا يستجيب لاوامره وطلباته الادارية المشطة ، وحتى حين يظهر رقم مكتب الارشيف في لوحة النداء لا يذهب له . . وليقول ان هدا المختار متنافخ تافه ، يحسب نفسه مسؤولا وهو لا شيء ، وان راتبه لا يفوق كثيرا راتبي ، رغم انه اداري وانا معاون ، لكنني اقدم منه في هذا البنك . . واحتقره . ووالله انه لا يستأهل الا الاحتقار . . . هذا الذي لفق لي هذه التهمة الدنيئة ووشى بي لسيادة الوكيل . . . يا خلق الله انا أوزع المناشير السياسية ! ! انه رآني أصور بضع ورقات على آلة التصوير التي بمكتب الارشيف فقط ، ثم سلمت امامه، في العلن ، خمس نسخ الى عبد الحفيظ الزميل بقسم الضبط ، وأوصيته بتوزيعها . . ورأيت هذا الساقط عندما نظر اليّ بمكر ورفع سماعة الهاتف وركّب الأرقام ، لم أدر أنه يقصدني بدلك . لو عرفت لكسرت الهاتف على رأسه . . اللقيط ! ! عباس أراد ان يقول كل هذا . . عساهم يفهمونه ، عسى هذا الشرطي الذي

بدات خطورته الحامية تبرز وتتضح في جدية حركاته ، في سحنته المنذرة ، في بدلته التي اتخذت لونها الرسمي المؤذي وايضا في مسدسه المتستر بالغمد الجلدي الاسود حد المقبض . . . الا يعرف عباس ان وكيل الشرطة هذا ، هو فعلا رجل شرطة ! ! سابقا كان يألفه ، كأنه لا يحمل مسدسا وليس في كتفيه نجمتان فضيتان لا تلتمعان ، وكأن زيّه مدني محايد . . مكتب الأمن الداخلي المزجج نصف حِائطه الخشبي الأساسي الأعلى منصوب حذو الباب الرئيسي لمقر البنك ،، يمر عباس عديد المرات في اليوم الواحد ، دخولا وخروجا ، لطبيعة عمله يرى الوكيل واعوانه ، يتبادل وإياه التحية ، ودائما بحرارة وحدقة . . يساءلان عن احوال بعضهما . . احيانا ويراوغ بعضهما الآخر بكلمات فاحشة او نكتة جنسية ويقهقهان . « عباس ان فتحت فمك ثانية فسأوقفك حالا » انه يشعر بوطأة هذه الجملة ، بثقلها وسلطتها المنحققة فيه ، وفي وسط هذا اللفط العالي المحيط به ، والذي بدأ يهبط ويهدأ بفعل كلام الشرطي . عباس ينكتم ، يخنق بكلامه الدفاعي ، يستسلم للكلام الأمر المتوعد . . وتنطفىء عصبيته وغضبه .   . نظر بعينين تستنجدان بتوسل يتبخر اللغط الامن بصيحات مكتومة من الموظفين الذين افسد التدخين صدورهم وحناجرهم واسنانهم ، والمتحلقين بتبعثر حول عباس ووكيل الشرطة . ثم اصطفاق باب في آخر الممر نعم على اليمين ، مكتب مدير القروض والتنمية ، يطلع المدير بجسمه الربعة الذي تحف به علامات النخوة والنفاد ، وهو يخطر مرتفعا كمستعمر فرنسي .   اصطفاق الباب لينبه الجميع لحضوره .   واثق الخطوة يمشي ملكا ، وتنتظم الانفاس على ايقاع حطوه . . الوكيل يدرك ان دوره في هذه المشكلة ، وكذلك مركزه الذي أرساه في هذه اللحظات ، في روع موظفي الدور الرابع كرجل سلطة مهاب ومتحكم يحس انهما يسحبان منه لوهج اكثر سلطة وتحكمها ، لذلك فقد بادر قبل ان ينتهي المدير الى حيث اللمة

- سيدي المدير ، لقد ابلغني قبل قليل ، موظف الأرشيف بادارتكم ، هذا ، ان معاونكم عباس يقوم بتوزيع مناشير ، وقال انه يظن انها سياسية ، فحففت مسرعا لتبين الأمر ، وها انا كما ترون وحدت هده الكمية من الورق المصور يخفيها عباس في هذا الملف الأحمر . . . وقد حجزت ايضا مجموعة النسخ التي سلمها لموظف قسم الضبط هذا ، وأرى أن يتم اعتقال عباس لذمة التحقيق ومعرفة فحوى هذه المناشير ومصدرها وعلاقة معاونكم بها . . .

- ولكن أيها السيد الوكيل ، قل لي من فضلك . هل اطلعت على مضمون هذه المناشير ؟

- لا . . لم يسعني الوقت لافعل ، وعلى العموم ليس هدا اوانه . . سيتم ذلك في الدائرة المركزية عند اجراء التحقيق ! !

- اذن اعطني نسخة لاتعرف على ما فيها ، علّني أساعدكم !

- تفضــل . .

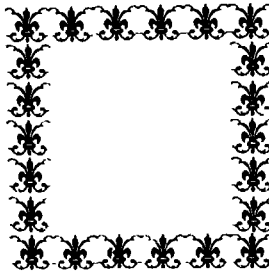
خطف المدير النظر الى الورقة ، وكأنه مصعوق قال بصوت مرتفع ومدهش : اسمع ! ! اسمعوا ! ! اسمعوا ما في الورقة :

« من سيدي معاوية أحمد الكيلاني الشريف سليل فاطمة الزهراء كرّم الله وجهها وحفظها المستوطن بزاوية شيخنا المبرور سيدي الزبير الهاشمي القريشي وليّ الله المتأخر المتوفي بفاس

حيث لا تغرب عين الله ـ الى المؤمنين بالله واليوم الآخر والتابعين وتابع التابعين للرسول صلى الله عليه وسلم والذين يرجون ملاقات وجهه تعالى يوم لا ظل الا ظله .

ان سيدي معاوية أحمد الكيلاني الشريف الفاضل جعلنا الله من المخلصين لطريقته المحظيين بصحبته المنعمين ببركته ، بات ليلة الخميس الخامس من ذي الحجة من القرن الخامس من هجرة نبي الأميين في هذه المعمورة الفانية ، طاهرا قاضيا حق ربه عليه ، مطمئنا على سرّه فيه ، وفي ساعة السحر قبل قيامه للفجر ، زاره سيدي الزبير الهاشمي القريشي بطلعته المهيبة المشرقة الخافقة نورا ، وحين هم سيدي معاوية بالترحيب ، تكدر وجهه السمح ، وند عن جبينه عرق احمر كالسعير وأسود كالقطران ، وأرعد بصوت كالزمجرة قائلا · قابلت النبي في هذه الحجة ، وهو غاضب على أمته التي استشرى فيها الفجور والكفر والنفاق والهوان ، يا عبد الله بلغ كلامي لعباد الله ، اتقوا غضب الله ، اتقوا غضب الله ، ان القيامة آتية لا ريب فيها ، ، انها قاب قوسين أو أدنى من أرواحكم ، فخفوا وسارعوا لتوبة ومغفرة من لدن عزيز حكيم ، ستكسف الشمس مرتين ، ويخسف القمر مرتين ، ليأخذكم الله بعدها احذا شديدا وانتم غافلون .

يقول سيدي معاوية أحمد الكيلاني الشريف إن من نشر هدا الكلام على عشرة أفراد سيلقى حين يشرق الهلال في السماء المدلهمة فرحا وبهجة في بيته وفي روجه ، ومن نشره على عشرين لا ينتصف الهلال الا ويتكدر عدوه وحاسده ، ومن نشره اكثر من هذا فسيصلح الله له أمره دنيا وآخرة ومآله الجنة باذن الله ، ويقول سيدي معاوية ان من يحتقر كلامنا ويزدريه ويرميه او يتهاون به فسيأتيه المرض صبحة او عشية وينكب في عزيز عليه ويشقى بقية عمره ومآله الجحيم وبئس المصير » .

قصة

خرافة النخلة العرجاء والشيخ الصدئ

رضوان الكوني

عظم الصمت ، وانقطع التسبيح والتهليل ، وخفتت الأصوات المرتفعة المتداخلة مند حين وهي تتلو ما سطر على الألواح بحروف غليظة ، وانفتحت العيون تنظر كلّها في الاتجاه نفسه ، وتراقب الصبيّين المحالفين

تقدّم الطفلان يرتجفان ويطلبان ـ في عويل ونحيب العفو والصفح .

ألقي الأوّل على ظهره ورفعت رجلاه إلى الأعلى ، وانهالت عصا الشيخ المؤدب عليه ، والطفل يصرخ ويستغيث ، والمؤدّب يُزْعي ويُزْبد ، والعصا الغليظة لا تتوقّف عن النزول بعنف على رجلي الطفل الباكي العاوي

ورأى الطفل الثاني مصيره وأيقن انّه لن يفلح في تهدئة المؤدّب ولا في الحصول على عفوه ، وانّه بعد لحظات فقط سيلقى به على الأرض وترفع رجلاه ويتلقّى عوة ما كان يتلقاه صاحبه آنذاك .

ليس أمامه الاّ الهرب ، وليست له وسيلة أخرى للإفلات من قبضة الشيخ الاّ الفرار ، فلم يتردّد طرفة عين ، وقفز عاليا متخطيا رقاب الصغار ، . وتعاقبت خطواته سريعة حثيثة ، مثيرة خلفه غبارًا يكبر ثم يكبر ويتكثّف حتّى غاب الطفل وراءه وراح حيث حَمَلَتْهُ عجاجته التي منعت المؤدّب ـ وهو يلاحقه لاهثا من العثور عليه ـ فثار وحنق وازداد غيظا ، وأقسم ألاّ يهدأ حتّى يكسب الطفل أو يؤتى به اليه والاّ ، فانّ له أمرًا سيقضيه .

وانطلق الشيخ في طلب الطفل في كلّ مكان ، وعاضده في ذلك كلّ الصبيان الذين تفرّقوا وتوزّعوا على الاماكن التي من المحتمل أن يرتادها الطفل . والأماكن التي من الممكن أن يكون فيها الصبيّ فالقرية معروفة محصورة .

قصد المؤدب أبا الصبيّ الذي نفى أن يكون ابنه لديه . ثم راح في طلبه لدى عمّته ، فخاله ، فما وجد له أثرا . ولم يكن بحث الصبية عن الطفل أكثر توفّقا من بحث المؤدب عنه .

لقد غاب الطفل عن المكان ، كأنّه اندثر أو ابتلعته الأرض .

وثار المؤدب وهاج ، واحمرّت عيناه ، وارتعشت شفتاه ، ونزّ العرق من حاجبيه وجفنيه ، وأخذ يضرب الأرض بعصاه ، ويصرخ ويستصرخ ، وينادي بأعلى صوته أهل القرية ، ويشهدهم بأنّ ما وقع وما بدر من الطفل لينذر بحدوث أمر جلل وخطب مهمّ وهول ملمّ ، فكيف يعمد طفل إلى الفرار ويتعمّد العصيان ، كيف يهرب من مؤدّبه وشيخه ومعلّمه ومربّيه ويضيع في التيه ؟ وحذّرهم من مغبّة هذا الصنيع الشنيع الذي قد يلحق بالقرية وأهلها الكوارث والفواجع .

وبدأ النواح والعويل يصدر عن النساء النّادبات خدودهنّ ، الصّائحات بأعلى أصواتهنّ الرّاميات حفنات التراب في الريح ، . . .

وأخذ الرّجال يصعّدون زفرات حرّى أليمة ، وينزلون دموعا امتلأت بها عيونهم على وجوههم ، . . . وتحلّقوا جميعا حول الشيخ يطلبون منه النجدة والغفران ، وتلهج ألسنتهم بالذكر والدّعاء والاستعطاف ، ويعرضون على الشيخ كلّ ما بإمكانهم أن يقدّموه ، فليأمر وليأذن إليهم ما يشاء .

والشيخ غاضب يصرخ ويهمهم ويتمتم كلاما لا يميّزونه ، وعيناه تحمرّان وتبرقان تحت حبّات العرق العالقة بأهدابه ، . . ثمّ ضرب بعكّازه الأرض وصاح :

ـ كفّوا عن هذا ، وامضوا إلى ما كنتم فيه ، وأنا أكتفي بطلب والد الطفل .

وتقدّم والد الطفل صاغرًا مرتعدا قائلا :

ـ أنا يا سيّدي ، . . . أنا ـ ياشيخي ـ والده ، فاعرب عمّا تريد فإنّي مفتد ابني بما ترغب ، وإنّي لك مطيع .

وضرب الشيخ عكّازه في الرمل وقال :

ـ علّم ابنك الطّاعة ، علّم ابنك الطّاعة . . . علّمه الصبر ، الصبر على المكاره .

قال والد الطفل : هو ذاك سيّدي ، هو ذاك .

قال الشيخ : علّمه الصبرَ في الشّدة والضّيق .

قال والد الطفل : هو ذاك يا سيّدي ، هو ذاك .

ـ قال الشّيخ : إنّ فعلة ابنك اليوم سابقة تُنْذِرُ بعواقب سيّئة .

قال والد الطفل : أنا أدْرَأُ عنك سوء العواقب ، فسلني ما يمكن أن أقدّم .

قال الشيخ : نخلة .

قال والد الطفل : نخلة ؟ ! ماذا يا سيّدي ؟

قال الشيخ حانقا : تعطيني النخلة التي دأبت أن أدرّس في ظلّها الصبيان .

قال والد الطفل وقد تطلّق : النخلة نخلتك يا سيّدي ، وأنت تدّرس في ظلّها منذ عهد ولم يخطر ببالي أن أنزعها منك ، أو أبعدها عنك ، . . لو أردتَ غابة النخيل كلّها(لوجـدت ذلك أمرًا هيّنا .

قال الشيخ : كلاّ . أنا أريد فقط النخلة تلك ، فقد تعوّدت على رملها وظلّها الوارف .

قال والد الطفل · هي لك يا سيّدي ، وليعصمنا الله بهبتها لك من شرّ كريه .

قال الشيخ . اذهب عنّي الآن ، فانّي إلى نخلتي سائر ، ولن يأتي مكروه

وعمّت الفرحة القوم ، وراحوا مستبشرين بزوال الشرّ . وقد هانت الفدية ، بل لم تكن شيئا يحسب أو يعدّ ، وهم الذين تهيّأوا لاهدار أموالهم وأرزاقهم وإزهاق الأرواح احتسابا وقربانا .

وجاء الشيخ النخلة وطاف حولها مرارًا ، وتأمّل جذعها وكرانيفهاوليفها المتماسك ، وتفحص أصلها الثابت وربا الى جريدها المتفرّع ، ثمّ احتضن جذعها وحاول تسلّقها الاّ أنّه لم يستطع ذلك ، وأخذ ينظر إلى التمور المتأرجحة ، فابتهج ، وعاد ليجلس تحتها في ظلّها الممتدّ ، ثم توسّد أسفلها واسترخى هادئا مستريحا

ومضى الشيخ في مهامه نفسه · يؤدب الصّبيان ، يعلّمهم علمه ، ويقرئهم دروسه ويجلدهم ويباهيم ويأمرهم وينهرهم ، وهم طاعة وامتثال وصبر عظيم ، حتى لم يعد للصبر لديهم معنى ، فالواقع عليهم عادة ليس فيها ما يدفع على التذمّر .

ورأى الشيخ يومًا أن يدقّ بجذع النخلة مسمارًا يعلّق به عكّازه أوجبّته أوبعضا من حاجاته . ، ولم يثر هذا المظهر ضحك الصّبية ولا استهزاء الناس ، فكلّ ما يصدر عن الشيخ خيرٌ ، فهو من أهل البركات وأصحاب الكرامات .

وواظب الصبية على حلقات الشيخ حتى ابيضت لحيته وضعف بصره وطالت عصاه ، ووهنت رجلاه فصار ميّالا إلى القعود تحت النخلة يضرب بعصاه القريب والبعيد ، وتلقف يداه التمر النّازل عليه من عراجين نخلته ، وهو يأكل البلح والبسر والرطب ، أكل عراجين وعراجين .

وجاء يوم ، كان يخشى المؤدّب أن يجيء ، جاء هذا اليوم . باع والد الطفل غابته . والنخلة جزء من الغابة .

واحتار المالك الجديد في أمر هذه النخلة ، ثمّ أذعن مخافة شرّ يلحقه من الشيخ .

وبقي الشيخ مغروسا تحت النخلة كما اندقّ مسماره بها . واكتفى المالك ببقيّة الغابة .

ولكنّها وضعيّة لم تبعث على الاطمئنان لدى الشيخ ، . ورغم أنّ المالك الجديد مقتنع بكون الشيخ والنخلة معلمين من معالم الغابة ليسا في حيازته ، بل انه يراهما مصدر البركةومقدّمة السّعد ، فإنّ الشيخ - ترسيخا له في ذلك المكان وتأكيدا لوجوده وتمييزا لنخلته عن بقية النخل - وضع بدل المسمار الأول مسمارا آخر غليظا من الحديد الصّلب ، ودقّه بأحشاء النخلة حتّى ثبت بأعماقها ، ودقّه أيضا حتّى خرق جذعها وأطلّ من الجانب الآخر ، وأبقاه مركوزا على تلك الهيئة كالوتد .

ثم استرخى متكئا على نخلته مادّا رجليه في ظلّها حالما . والأطفال كالعادة يتوافدون على الشيخ يحضرون حلقاته في أوقاتها المعلومة ، وهو يعلّمهم ويلقّنهم ، وهم يحفظون ويطيعون ، والحلقة تكبر كلّ يوم ، وعدد الأطفال في تزايد ، والعصا تزداد طولا حتى كبرت عليها الحلقة وابتعدت عنها الرّقاب ، والشيخ لم يعد باستطاعته القيام لملاحقة البعيدين عنه ، عندها فكّر فكرة

قسم الحلقة على نصفين ، نصف يبقى معه ، ونصف آخرَ يستقرّ في ظلّ النخلة المجاورة ، وجعل أحد الأطفال نائبا عنه في ذلك النصف .

ولربط الاتّصال أمر نائبه بدقّ مسمار بالنخلة المجاورة وشدّه بسلك يصل النخلتين ، أحد أطرافه ينسدل مع جذع النخلة الاولى ويجلس عليه الشيخ والطرف الثاني يمسكه الطفل بيده ، . ، . وعند الحاجة ، أو حدوث فوضى ، يجذب النّائب الخيط على الشيخ فوق هزّات السلك الذي يجلس عليه ويصرخ باهرًا من مكانه ذاك فيهابه الأطفال لسماع صوته - خشيةَ سوطِهِ - ويعود الهدوء في الحيـس .

وعندما اعترض صاحب الغابة على الشيخ في لطف كبير واستوضحه عن انتشار الأطفال تحت النحلة المجاورة ، أكّد له الشيخ أنّ ذلك لا ينتج عنه إلاّ الخير .
والأطفال يتكاثرون ، والشيخ يقسّمهم على حلقات ، تحت كل نخلة حلقة يجعل فيها أحد الأطفال القدامى نائبا عنه ، ويوصيه بدق مسماره وشدّه الى النحلة الأم بسلك حديدي ، حتّى لم يبق بالغابة ظلّ لم يستغلّ ، والأسلاك كلّها ترجع إلى الشيخ ، وهو يقعد عليهـا .

والأطفال كالعادة يقبلون على الحلقات موزّعين على النخلات المشدودة كلّها إلى ذلك الوتد الغليظ ، . وأهل القرية يعملون ويكدحون ، والشيخ يبسط كفّيه ، والعراجين تنزل عليه الرطب ، ونوّابه من الأطفال يجمعون التمور النازلة عليهم ويحملونها إلى الشيخ ، وهو يأكل ويأكل ، ونوّابه كذلك من الأطفال يأكلون خلف ظهره ، وصاحب الغابة وأهله يعرقون ويتعبون وينتظرون محاصيلهم من الغابة ، وقد كان تمرهم في الموسم الماضي قليلا ، وفي هذه السنة شِيصًا ، والشيخ يعدهم بمجيء الخير وقرب قدومه ، وهم يصبرون ويعيشون على الأمل ، على الحلم ، على الوعد

ولم يمض زمن طويل حتّى انحنت نخلة الشيخ ، وقيل : إنّها من علامات السّاعة ، وقيل : إنها تركع ، وقيل : إنّها ستسجد ، وقيل : إنها ستنتصب من جديد ويستقيم عودها

كما كانت ، ولكنها انحنت ولم ترفع رأسا ، والناس ينتظرون شيئا آخر بعد ذلك الانحناء ، الخير الذي يعمّ القرية .

وبعد مدّة انحنت النخلة الثانية ، وبعدها الثالثة ، فالرّابعة ، فالخامسة ، فكلّ نخيل الغابة .

والشيخ باق ، مستميت ، يقنع الناس بالرّفاه المنتظر ، وهو يعيد تشكيل حلقته حسب الظلّ المنحني الذي تكوّنه النخلة العرجاء ، ونوّابه في النخلات المجاورة يعيدون شكل الحلقات حسب الظلّ المعوّج .

والناس ينتظرون حدوث أمر يفرحون له بعد هذا الانحناء ، فالغابة كانت واقفة ممتدّة باسقة واصبحت راكعة مائلة لا تثمر .

وطال الانتظار ، حتّى عاد ذلك الطفل الفارّ الهارب من عصا الشيخ ، عاد رجلا كهلا ممتدّ العود قويّ البنـاء .

وبسرعة فائقة نظر في الوجوه المطرقة ، وسرّح بصره في الغابة الرّاكعة ، ثمّ تقدّم إلى نخلة منها ، وحسّها ولمس المسمار المثبت بداخلها والسلك الذي يربطها بغيرها .

قال : ماذا تنتظرون ؟

قالوا : الخيـر .

قال : أيّ خير ؟ !

قالوا . خير الغابة .

قال : جذوع النخل دبّ فيها الصّدأ ونخرها وعطّل نموّها وثمرها .

قالوا : كيف ! ؟ . . أنت تهذي .
صرخ فيهم لاطما هذا وذاك ، واتّجه حثيثا حيث يقعد الشيخ ، وأزاحه بعنف عن مكانه وصاح :

- انظروا ، انظروا الصّدأ يقطر منه .

وقام الشيخ وقد ظهرت بقعة كبيرة على مؤخرة جبّته ابتلّت صديدًا أحمر وقد علق بها الرّمل .

ولم يستطع الشيخ فعل أيّ شيء ، فبقي واقفا يتمايل يبحث عن عصاه ليستند إليها .

ثمّ جذب الرّجل العائد السّلك وأزال الوتد والمسامير ، ونصح القوم بعلاج النخل بسرعة وتنظيفه والعمل على إنقاذه قبل سقوطه وقبل أن تخوى أعجازه فيخور .
فأقبلوا يعملون على إزالة الصّدأ وعلاج النخل وجذوعه ، يرشّون مواطن العفن بأمصال مضّادة للصّدأ وسوائل أخرى مبيدة للجراثيم والحشرات وكلّ الأدواء .

قصة

حكاية الذاكرة الجافة

جمعي عبد القادر

كنا نجهل ساعة مرور الغول ، عاداته ، بروتوكوله . ليس لأنه يمردون أن يلحظه أحد ، ولكن لأنه يبدو الاقوى بتجشئه ، بأنيابه ، بفظاظته . لم يكن يصطاد طرائده من الحيوانات فحسب ، بل يقتض الناس يروي عطشه بالدم ، ويحصد الأجساد كان يخفي عينيه ، من قبيل التأنق ، بجلد خروف . لكن مظهره يبقى عدوانيا حتى أطراف مخالبه . كنت خبأت المدينة في الأكمة وموهت الدوار بغل وعلّمت موضعيها بخدوش على القضبان الشائكة . لم يكن في قبيلتي خونة ليشوا للغول . وتحسبا لأوقات الشدة كنا نكدس مخزونا من الحبوب ، والفحم والبلوط والسمن . كنا نحتفل بالزيجات والولادات بصمت وحذر ، وندفن موتانا سرا كي لا يخرج جثثهم بعد دفنها ، فالغول الأعور ذو الجلد المحرشف كان يحب الجثث ، ويتشمم ، أثارنا وروائحنا . مداهماته ، ساديته ، منقاره ، نتانته . كان يجلس في كرسيه الثابت ، والمدينة مطفأة أنوارها تماما ، لاهثة في العتمة . كنا نسمع انفسنا ، ولكن أنفاسه كانت اكثر تسارعا ، أكثر قربا ، وكنا نسمع قرقعة الصدور والأجساد المقطعة . وفي الشتاء يسرق فحمنا ، وسمننا ، ليلمع به كرشه وريشه . كنا نتجمد في البرد والثلج « كي ياكلنا مبرّدين » كما كانت تقول جدتي . لم يتبق لدينا شيء من ماعز أو سمن أو دقيق البلوط .

في ذلك الوقت كان الرجال القادرون يذهبون للصيد . فيعيد لنا الغول أشلاء أجسادهم بعد ان يعذبهم يمزق أمعاءهم ويبتلع عيونهم كما يبتلع الحلزون . كنا نتعرف على موتانا من خلال الوشم أو الندوب أو الثآليل التي تميز أكفهم . فنطحن الاشلاء مع الشبّة لتضميد جراح نسائنا النفاس ونسقي اطفالنا اليتامى الرضع من هذا المزيج ليصبحوا محاربين . ولم يكن الغول ليهمل أي شيء ، كان يعد الحفر الجماعية والبصمات المزيفة . وكان الضجيج المنبعث عن اجنحته ومضغه وتجشئه يعلن عن اقترابه ، عن حضوره . كنا نغير مكان الاكمة والدغل دائما . واكتشفنا عقربا تحت الحجر ثمة خائن بيننا . ـ فأعدمناه ، ورسمنا على جلده مواقع خيالية ، اقتلع الأطفال عينيه بأشواك الصبار ومزقت النساء عنقه بابر صدئة . كنا

نهيم داخل أجسادنا النتنة من اللحم المجفف ، وكان الغول يحفر الارض بخطمه الذي يشبه خطم الخلد . ويزاحمنا على الجذور ، - قوت الهنود الأخير - ، في وقت المجاعة . الجذور قبل الطوطم . والتعويذه . وخمرة التيهان تحت القمر المتشرد والسماء المثقبة لقد كان رحيلنا ، حينذاك ، أنكارا للزمن ، فغيرنا نظام الفصول ، وتتابع الايام ومقاييس المسافات . وهكذا ، وصلنا الى اطراف مدينة . في تلك اللحظة ظل عطشي أقوى من أي شيء آخر وجفت ذاكرتي .
تحركت الأرض كسن مريضة وعضت المدينة على الغبار . كان لرائحة الاجسام ، العالقة الآن على حافة الحفرة ، تمزق الورق المهتريء . وانكسار الحكاية والهوية . هل كان ذلك في الخريف ذي الراس المحلوقة ، أم في الشتاء المعدني ، أم في الربيع بغبار طلعه المرّ ، أم في شواطيء الصيف البيضاء ؟ آه يا دوّار . كان الدم قد لون لعاب الخيول وخضب حوافرها ، عصر أعرافها . الخيول ذات الشرر المنبعث من مناخرها وكانت المدينة ، التي تتوسد الرصيف وفكها يتدلى حانيا . تتدحرج على السلالم . سكرى من حجر الى حجر . كان ذلك على ما اعتقد قبل ان تبتلع القبيلة ، ومخنوقة بالزمن في نومها ، منغلقة الدائرة على أحلامها . هكذا كانت المدينة تحتضر تحت ضوء القمر المريض . ولكن حكايتنا ، حكاية الصعاليك ، لم تصل بعد الى حالة يتعذر إصلاحها ، لم تصل الا الى الترحال الجنوني . كانت تنام تحت نجوم الدم .
« ولهذا السبب نعرف كيف نسامح الاشباح لا الخونة » كما كانت تقول جدتي

قصة

هذا الولد الذي لم يكبر بعد

أحمد يوسف

أحمد يوسف ممثل مسرحي فلسطيني من الأرض المحتلة ، يعنى بالدراسات الأدبية ، وما يتعلق منها بالمسرح بصورة خاصة ، له مجموعة قصصية بعنوان « شهادات على ابواب القدس » ، ويستعد لطبع مجموعة جديدة ، وأحمد يوسف ليس اسمه الحقيقي ، وإنما الاسم الذي يتعامل به أدبيًا لأسبابه الخاصة

- 1 -

كان في السابعة ، حين فتح عينيه ، ذات صباح ولم يغمضهما

حمل حقيبته المدرسية الصغيرة ، وعلّق ابتسامته الصغيرة ، على شفتيه . وخرج .

وفي الطريق إلى المدرسة ، كان يمشي بقامته الصغيرة ، مطرقا كأنه يفكر .

وكان كلما عثر بحجر ، ركله بقدمه ، ليستقر في زاوية ، أو حفرة ، أو جدار ، أو نافذة . . وكان يضحك ، ويحدّث ذلك إلى أقرانه

- 2 -

كان في السابعة ، عندما عاد ذات يوم ، واكتشفت أمُّه ، أن حقيبته المدرسية ، الصغيرة ، مليئة بالحجارة ، صمت ، ولم يقل شيئا . .

فضربته ، بحزام والده الجلد ، وصمت .

أفرغت أمه الحقيبة في سطل الزبالة ، وقيدت يديه خلف ظهره بحبل ، وصمت .

وفي المساء ، وقد حدّثت بذلك والده ، هدّده من جديد ، بحزامه الجلد ، لكنه لم يقل .

وفي الصباح ، وقبل أن يفتح الآخرون ، عيونهم ، فتح عينيه ، الصغيرتين ، وتسلل بهدوء شديد ، نحو سطل الزبالة . . فاكتشف بأنه قد أفاق متأخرًا ، وأن عمّال البلدية ، قد سبقوه إلى ذلك . . عاد كئيبا ، وانتظر .

- 3 -

نضال ، كان في السابعة ،عندما خرج ذات صباح آحر ، وإخوته إلى المدرسة .

في الطريق ، توقف أمامهم ، وتوقفوا اقترب من الكبير ، ونظر .

نظر إليهما مليّا ، قبل أن يقول ، بصوت يَنُمُّ عن حشرجة بكاء دفين : لم أقل . لابي ، أنكما لا تدهبان ، منذ أسبوع إلى المدرسة . . ألا تريدان أن آتي معكما ؟

نظر الكبيران ، واحد في التاسعة ، وواحد في العاشرة ، بدورهما ، الواحد للآخر ، ثم قال الكبير . ليس اليوم ، يجب أن تدهب أنت إلى المدرسة .

ودهب . مطرقا كعادته . . كأنه يمكر

ولكنه ، عاد إلى البيت مبكرا ، على عير عادته . وعندما استقبلته أمه ، بالصياح والوعيد ، وحزام والده الحلد ، في يدها ، قال ، : لقد أعادنا الأستاذ ، وقال بأننا مصربون !

ولمّا الحُت في السؤال ، وأحضرت الحبل لتقييده ، قال : الأستاذ هو الدي قال دلك . وحدّثنا عں فلسطين ، وعں الفدائيين ، وعن الأطفال وكل الفلسطيبيين ، الدين قتلهم الصهاينة وحدثنا ، أيصا ، عں تل الزعتر ، وقال انه محاصر !

برقت عيبا أمه بالدموع ، وقالت وهي تمسحهما بكم ثوبها المقطع . حسنًا . أقعد أنت هنا .

وعندما سألته عں أحويه الكبيرين ، قال بأنه لا يعرف . . وقعد ، حيثما قالت ، حتى اطمأن إلى أنها عادت بلا حيلة ، تتابع عملها في المطبخ ، ليتسلل من جديد خارجًا .

- 4 -

كان نضال لم يزل في السابعة ، حين فتح عينيه ذات صباح وقبل أن يغمضهما ، مساء ، كما فعل اخوته ، وكما فعل كل الكبار . . كان يدفع عليّ باب غرفتي بعنف ، حتى أني تخيلت بأنه « هم » وقد حاؤوا .

صوّبت نظري باحية الباب ، وأنا أتوقعهم ، لكني فوجئت به ، وكان القلق الشديد ، يسيطر عليه ، ولأول مرة ، رأيت طفلًا صغيرًا وقد شاخ ، ولم يبلغ بعد أشده ، وكنت كمن فغر فاه عن طعنة مباغتة ، أصابت القلب ، ولم تخطئه .

وقبل ان يستدركني الوقت ، كان يقذفني بسؤال ، كما لو كان يصوّب ، بدقة محكمة ، حجرا إلى هدف محتم : إحك لي عن تل الزعتر ! ؟

وبعدما حكيت ، صمت برهة ، ثم قال متنهدًا ، وقد سمعت خشخشة عظام صدره ، التي كادت تشق الجلد ، وتقفز : ولماذا يقتلنا العرب ايضا ؟

ولم يمش ، ولم أمش . . وظل ليلتها عندي ، وهو لا يريد أن ينام .

وكبر . كبر نضال ، ولم يزل بعد في السابعة .

كبر . كبر نضال . كبر في السابعة . وصغرت صعرت . صغرت

وكان السؤال ، يلد السؤال ، وراء السؤال ، وراء السؤال .

وكـان يكـبر .

وكنت أغرق . أغرق في سيل أسئلته العارم ، حتى استفقت دلك الصباح ، وكان ما يزال في مقعده المقابل ، كأنه قاب قوسين أو أدنى ، وقد انحنى على عظام صدره النافرة

وكان لم يزل في السابعة ، حين فتح عينيه ، عن ابتسامة أشرقت قبل ذلك الصباح ، ولم يغمضها .

كان الاضراب ما يزال معلنًا ، لكنه حمل حقيبته ، المدرسية الصغيرة ، متسللاً . . وخرج .

ـ 5 ـ

في السابعة ، كان لم يزل ، ولم يكن وحده .

وقد صنعوا ، في ساعات حيبتنا ، جيشنا الكبير ، الكبير ، من الصغار . وبالحجارة كانوا ، لا يقيمون متاريسهم ، وحسب . وإنما بها ، أيضًا ، كانوا يضطرون دبابات الغزاة ، أن تستدير ، على أعقابها ، مُوَلِّيَةً الأدبار . لكي تعود من حديد ، معزّزة ، بالموت وبالحقد القاتل ، تعلن الحرب على قدس ، كل شوارعها حجارة ، وكل حواكيرها حجارة ، وكل حيطانها حجارة . . وتضطر في كل يوم حديد ، أن تعلن الحرب من . . حديد .

وحين فتح عينيه ذات صباح ، كانت الشمس ، تحلّ ضفائرها ، وقد بلّلها الطلّ . . نظر إليها ، في حياء ، وابتسم .

جمع أطرافه إليه ، يقاوم ارتخاءها ، ثم اقترب من أخويه الكبيرين ، وحدّق فيهما . تحرك صغيرهما من الذي يكبره ، كأنه يتخوّف من نظرة أخيهما الصغير الثاقبة . فاستعاد الكبير ، جرأته ، ليسأل هامسًا ، خوف أن يسمعه الآخرون في البيت : القنينة التي كانت في حقيبتي لم أجدها !

أطرق برأسه . . كأنه يفكر . ثم نطق وهو ينظر ناحية أمِّهِ ، كأنه يشير إليها . قلت لها . . أنك تملؤها ماءً للشرب ، بسبب الحرّ !

اقترب منه الكبير ، يضغط يده في يده ، وقال . نريد عيرها !؟

همس الصغير بدوره ، وهو يحاول تخليص يده من قبضة أخيه . قنينة المرحاض ! جذبه الكبير اليه ، وهو يصيف : كم معكم من النقود ؟

مدّ الصغير يده الأخرى ، يخرح حيبه حاوية ، إلاّ من أثر الحجارة . . وسأل · ألا يمع شيء آحر غير الكار ؟!

ثم حاول أن يضيف ، بينما حدب الكبير قبضة يده ، وهو ينظر كأنه يستنجد بالدي يصغره بسنة · أعرف . .

لكن الدي في التاسعه ، قاطعة قائلا وهو يتحرك والدي يكبره بسة ، حارجين : عندما كنا في سنك . . بدأنا بالحجارة !؟

استدار ، يلاحقهما سطراته ، وهو يهر رأسه ، عاتبا . . لائما ، باستهراء . . وحرح .

- 6 -

وعندما عاد في المساء ، دقائق بعد عودة والده وأحويه الكبيرين ، واحد في التاسعة ، وواحد في العاشرة ، وكت استعد ، على العكس مهم ، للحروح كان يقر باصابعه الصغيرة ، الطرية ، على ىاب عرفتي ، كنقر المطر الناعم على رجاج الىافذة في يوم ربيعيّ . . ويدحل .

ىطرت اليه مىتسما مثلما فعل ، وهو يلقي ىجسده المنهك ، على أقرب مقعد خال من حوائحي المبعثرة

وقىل أں أسأل . . كاں يفعل ، وهو يىطر اليّ ىطرات عاشق يعاتب في حياء : منذ رمن لم ىتحادث . . هل أستطيع أن أقصي الليلة عىدك ؟

- ولكني سأحرح إلى الشغل !

استوى في مقعده ، يعلں عں استعداده : انتطرك . . إلى أن تعـود !

- ولكني سأعود ، كما تعرف ، في الثانية صباحاً

حدّجني من حديد ، بنطرة المصمّم كأنه يعيد إليّ كرتي بأقوى مما فعلت : معلهش . . ما دمنا سىكوں معًا كل يوم غد !

لم يفاجئني أكثر مما عوّدني . . لكن حكاية « كلّ يوم غد » ، هذه ، هي التي هزّت معادلة المألوف بيننا . . فوجدتني ألقي بجسدي الكبير ، في المقعد المقابل . . رغم حوائجي التي تملؤه ، وأنا أبحث في ذاكرتي . . علّني أجد تفسيرًا يقنعني . وبينما رأيتني اتبعثر أمامه ، كان هو يتمطى في مقعده ، كأنّه يشعرني بأنه سيّد اللحظة ، وأنا خارجها . . وعندما لم تسعفني ذاكرتي ، سألته ، فقال ، بكل ثقة العارف : التقيت وفاء صباح هذا اليوم ، فحدثتني عن العمل التطوعي ، الذي تريدون القيام به غدًا ، في مخيم « الدهيشة » !

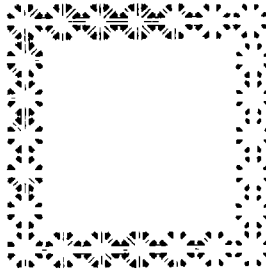
قصـــة

لو كنتم في الطابق الأرضي

زيـاد عبد الفتـاح

المواد التموينية تتقلص وتختفي شيئا فشيئا من السوق . بعضها كالخضار والفاكهة ، واللحوم الطازجة ، قد تبخر تماما . وبعضها الآخر ظل مخزونه قادرا على إعاشة الناس اشهرا أخرى . القصف يحتدم تارة ، يتقطع أحرى . يتنقل اعتباطا . لعبة ، تحكمها وجهة نظر لارهابي افاق او عريق ، يريد ان يدهم الناس بالرعب في اي مكان من المدينة . ولا بد لك من الحركة السريعة في عاصمة الحصار تجوبها من محاورها حتى احشائها ، دون أن يعييك التحوال . تقطع المسافة بين المفاجأة والمفاجأة ، وتعجب كيف الصدفة لم تدهمك . وكيف أن رأسك ما يزال فوق كتفيك . تنعطف من شارع لشارع غير آبه . الايقاع الداخلي لا ينسجم مع المفجع الذي حولك . تلتقي باثنين من أصدقائك . تصبحون ثلاثة ، كل بلباسه الكاكي . يقول أحدكم في سخرية . خمسة عشر يوما في الموقع ، ولا شيء أمامنا نطلق عليه النار . انهم يقصفون من مسافة لا يصل اليها مدى اسلحتنا . أحيانا نراهم يشقون موج البحر . يتوقفون قليلا ، ثم يقصفون ويختفون . تصفر القذيفة فوقك . لا تكترث لها . تعلم انها سوف تذهب بعيدا ، تصطدم ببناية ، تسقط في عرض شارع . ربما تدخل شباكا لغرفة نوم ، أو تزلزل باب حجرة طفل . تصوُّر ذلك يقهرك . تغضبُ . تعلمُ انك لن تصل الزورق ، ومع ذلك تنفث غضبك صليةً او صليات من كلاشينكوفك . تمضي الرصاصات حتى مداها ثم تسقط في الماء . يقول الثاني . الطائرة ليست كما الزورق . ترفع رأسك ، تراها وهي تنقض ، قريبة تكاد تلامسك او تلامسها . تصوّب ثم تطلق . وحين تكون الرصاصات ، قد استقرت في السماء ، تكون الطائرة قد غادرتها الى سماء أخرى . يقول الثالث . أما راجمات الصواريخ فلا تراها . لا تحس الا بانهمار صواريخها . لا تطلق ، ولماذا تطلق ؟ وتقول اني جائع . آه على وجبة ساخنة . تمضون معا . تكون مفاجأة مذهلة . ثلاثتكم تدخلكم المفاجأة بالدرجة نفسها . خروف بشحمه ولحمه معلق على « الكلاّبة » ، وأمامه جزار يقبض على سكين صغيرة بين أسنانه ، ويعمل الكبيرة في احشاء الخروف في مهارة وحذق . تبيع يا عم ؟ !

قالها ثلاثتكم في فواصل زمنية لا تلحظ . طبعا أبيع . قال الجزار ، دون أن يتوقف أو حتى يرفع رأسه . حملتم اللحم قطعا صغيرة للشواء ، وانطلقتم ، دون ان تدروا أين تذهبون . قال أحدكم . نذهب الى أحد الاصدقاء . ان لم يكن موجودا فان معي مفتاح شقته . ربما نجد هناك بعض الفحم وكسرات خبز . لم يتم جملته ، كنتم وجها لوجه أمام مخبز يطلق نحوه ومنه الناس بصمت وبسرعة . دخل أحدكم.وخرج ومعه ثلاثة أرغفة ، ساخنة وطازجة قطعتم خطوات قليلة ، حين صاح احدكم ، وهو يقفز نحو سور دار على سفح الشارع تماما . قال : « كما خمّنت تماما . انها شجرة فلفل » . واقتطع منها ثلاثة . حين وصلتم الى البيت ، لم يكن هناك فحم . احضرتم صحفا قديمة ، واوراقا أخرى كان هناك كرسي خشبي قديم ، استحال في سرعة البرق ، الى قطع صغيرة بحجم الفحم لم أصعد اليكم كنت جائعا جدا . وكنت اشتهيت هذا اللحم الذي بين ايديكم ، منذ اللحظة التي توقفتم فيها ، امام الجزار ، تتشاورون . ما لدي من مال لا يشتري لحما . وليس لدي مكان أشويه فيه ، لماذا اخترتم ان تكون الشقة في الطابق السابع . لماذا لم تجعلوها في الطابق الأول والدتي عندما كنّا صغارا ، حين كانت تفعل فعلتكم . كانت تقول لي . « إبْعِدْ يا وَلَد عن الدخّان أحسن تِشْبَع » . دخانكم عال ، في الطابق السابع . وهو يصعد ولا ينزل لو كنتم في الطابق الأرضي ، ربما كنت شبعت

قصة

زينات في جنازة الرئيس

سلوى بكر

المفروض ان اسمها « زينات » لكن كانوا ينادونها « زنات » حتى عبده المزيّن ، عندما كان ينتهي من خط رسالة ، بالنيابة عنها ، الى رئيس الجمهورية ، الذي دأبت على مراسلته ، كان يذيل ما يكتبه باسم « زنات محمد علي » وذلك بعد ان يثبت القلم بين اصابعها جيدا ، ثم يطبق على يدها بيده ويحركهما معا ، ليكون الامضاء بيدها فعلا ، وزيادة في تأكيد ذلك ، كان يبلل قلم الكوبيا بريقه ، ويلون به ابهامها حتى تتكون بقعة بنفسجية كثيفة ، تكفي لطبع بصمة واضحة المعالم ، فوق حروف الاسم ، الذي كتباه معا .

ويمكن القول انه خلال السنوات الاخيرة من حياة الرئيس ، نشأت بينه وبين زينات علاقة خاصة جدا ، ومع انهما لم يلتقيا خلالها ابدا وجها لوجه ، الا انه ، ورغم كل شيء ، يصعب القول انها علاقة من طرف واحد ، صحيح انهما لم يلتقيا ، ولم يتسن لزينات ابدا ان تحادثه ، وتقول له بلسانها كل ما تود قوله ، لكن العلاقة المستمرة بينهما وصلت الى حد انها رتبت خطة ، تصورت انها دقيقة ، لا تخرّ المياة ، لكن الايام ، وساعة التطبيق ، اثبتت فشلها فشلا ما كان يخطر ببالها وخاطرها ابدا ، بل واكثر من ذلك ان عبده المزين نهرها بشدة ، وحذرها من معاودة عملتها المجنونة تلك ، لان الله ستر هذه المرة ، وكان ممكنا جدا ان يأخذوها ـ زينات نفسها ـ ويخفوها وراء الشمس ، دون ان يعرف الجن الازرق قرارا لها ، بل وقال انها عبيطة لانها تصورت انهم سيسمحون لها بالاقتراب ، الى هذه الدرجة من رئيس الجمهورية ، ومحاولة مصافحته ، اليد باليد ، وتسليمه العريضة ، ثم هل نسيت العسكر والمخبرين والحرس ، الذين يحوطونه من كل ناحية ، مطرح ما يروح ؟ !

والحقيقة ان نصائح عبده لزينات لم تكن اكثر من تحصيل حاصل ، لانها جربت بنفسها كل كلمة قالها ، ورغم انها كمنت ، من طلوع النجمة ، على ناصية شارع من الشوارع ، التي تعرف ان الرئيس يمر بها ، كل مرة بعد صلاة الجمعة ، ورغم انها استطاعت ، كنتيجة لذلك ،

الحصول على موقع متقدم جدا بين الجموع ، التي تقاطرت لتحية الرئيس ، بعد ان كتب لها تلميذ من تلامذة المدرسة ، رسالة صغيرة ، نوت زينات ان تسلمها للرئيس ، لتكون كلمتين ورد غطائها ، ونصها الحرفي : « زنات بتسلم عليك ، وتقول لك عملت ايه في الموضوع اياه ؟ » ، رغم كل ذلك ، فانها في اللحظة التي تصورت فيها ان سيارة الرئيس قريبة منها بما يكفي ، لتخطو تجاهها ، بسرعة ، وتهجم عليه ، لتصافحه وتسلمه الورقة ، فوجئت دون ان تدري بعشرات الايدي الغليظة ، لعسكر ورجال آخرين ، برزوا فجأة ، كما لو انهم سقطوا عليها من السماء ، وراحت تدفعها بعيدا عن السيارة والموكب ، لتسقط بين الاقدام ، التي لاحظت زينات ، ساعتها ، ان عديدا منها مغطى بأحذية جلدية عالية ، ثبت في بعضها طبنجات تكفي لجزر بلد

لكن هذه الحادثة المؤسفة ، وفظاعة الآلام ، التي عانت منها زينات بعد ذلك ، لم تحل دون استمرار علاقتها بالرئيس ، ولم تغير نفسها ، من ناحيته ، ابدا ، كما ان صوره في عشتها بقيت في مطرحها ، كما هي ، تلك الصور ، التي لم يكن اي شيء سواها يزين العشة ، التي بنتها زينات ، بنفسها ، من الحجر والطوب والصفيح ، بعد ان استولت على بضعة امتار من ارض الحكومة ، على جانب الطريق العمومي ، حيث تجلس أمامها ، مناوبة ، من الصبحية ، حتى قرب غروب الشمس ، في انتظار دخول وخروج تلاميذ المدرسة الابتدائية ، التي كانت ، في الواقع ، ثلاث مدارس في مدرسة واحدة ، يدخل اليها الاولاد والبنات ، على دفعات ، للدراسة ، وكانت زينات تبيع لهم العسلية والفشار والترمس والعاب بلاستيكية صغيرة ، تكون من حظ اولئك الرابحين في لعبة الحظ ، التي يشترونها منها .

اما تشييع الرسائل للرئيس ، فزينات لم تتوان عنها ابدا ، مما يؤكد ، مرة اخرى ، ان العلاقه بينها وبين الرئيس لم تتعكر ، وانها فصلت صافية ، لبن ، وكانت زينات تشوف الحادث على اساس انه جرى من وراء ظهر الرئيس ، لانه لو دري ان اولاد الحرام ، إياهم ، منعوها من السلام عليه وتسليمه الورقة ، لكان ، ولا بد ، يروحهم وراء الشمس ، فهو يفهم ، ويعرف نية زينات ، وانها لا يمكن ان تقصد اذيته ، والا ، ولو كان الامر عكسه ، لما كان رد على خطاباتها له ، اكثر من مرة ، وما كان موضوعها جاريا نظره في الحكومة ، وما كان ارسل لها موظفة من الدولة ، لتعاين العشة بنفسها ، وتشوف بعينها حالة زينات ، وتسألها اسئلة كثيرة عن احوالها ، واحوال الدنيا معها ، بل انها اكدت لها ان موضوعها سيخلص ، الشهور القليلة القادمة .

والشهور القليلة ، التي تلت ذلك ، لم تخيب ظن زينات بالرئيس ، بل ويمكن القول ان الخطة ، التي رسمتها ، على ضوء تصريحات موظفة الحكومة ، قد نجحت هذه المرة . والواقع انها كانت خطة تنمية صغيرة ، رسمتها زينات لنفسها ، تتلخص خطوطها العريضة في ان توسع على روحها في الاكل ، بين الحين والحين ، وفي سبيل ذلك تشتري وابور جاز ، وحلة المونيا لتطبخ فيها كلما هفت نفسها لاكلة لحم ، كما ستقوم بشراء جلابية قطيفة زبدة ، وقمطة بالخرز ، بدلا من جلابيتها المقطعة . وقبل كل شيء ، وباذن واحد احد ، سوف تسدد ديونها المنظورة ، التي تتلخص في جنيهين لعبده المزين ، آخر دفعة تبقت له من دين قديم ، استلفته منه ، لتشتري بضاعة جديدة تتاجر فيها ، وكذلك ديونها غير المنظورة ، والتي هي عبارة عن

عدة دعوات من احيها ، صاحب العيال ، لاكل اللحم ، وعدة خمسيات قروش ، كان يمدها بها ، عند اول كل شهر ، وقد عزمت زينات على زيارة اخيها ، باثنين كيلو لحم ، عندما تمسك الفلوس بيدها وقبل كل شيء ، روج فراخ محترم ، وزحاحة شربات ورد ، هدية خالصة لعبده المزين ، نظير عطفه عليها ، وحدماته لها في كتابة الرسائل لرئيس الجمهورية ، وهي الحدمات ، التي كللت اخيرا بالنحاح ، حيث تقرر صرف معاش استثنائي لها ، قدره ثلاث حنيهات ، بالتمام والكمال ، اصبحت بسببها تذهب شخصيا ، وبكل فخر وثقة واعتزار بنفسها ، وبرئيس الجمهورية ، الى خزينة الحكومة ، في طلعة كل شهر ، لاستلامها بعد ابراز السيركي اللازم لدلك ، بالاضافة للبطاقة الشخصية التي حرصت زينات عليها ، بعد استخراجها ، حرصها على عينها داتها . ولا ادل على دلك من انها تحفظها في معلف بلاستيكي ، اشترته بشلن كامل ، كما انها تدسها تحت فراشها ، وتتأكد من وجودها في مطرحها ، كل فترة ، ليس بسبب المعاش ، والسلام ، ولكن لانها حطتها في عين عسكري البلدية بكل ثقة بالنفس لما حاول الاحتكاك بها وابترازها اثناء شوفة شغلها ، وراح يهددها بسحبها للقسم لكونها بدون بطاقة فرجع مخذولا وقفاه كالرغيف السخن ، بعد ان مسخرته ، ووصبته بالكلام الشديد

لكن الثلاث جنيهات لم تكن مسك الختام في موضوع العلاقة مع رئيس الجمهورية ، فرغم انها استلمت دفعة فلوس لم تكن لتحلم بها طوال عمرها ، وتبلغ قيمتها ثمانية عشر جنيها ، لان قرار حصولها على المعاش صدر باثر رجعي ، يحق لها بموجبه ان تتقاضى عن مدة ستة شهور ، ورغم انها عملت الهوائل بهده الفلوس ، فاشترت طوبا احمر جديدا اكملت به جدران العشة ، بعد ان ازالت الحجر والصفيح ، وفتحت شباكا ، يدخل منه الهواء والنور الى داخلها بالراحة ، ووسعت على نفسها ، حتى انها اشترت فرخة كاملة ، تلذذت بأكلها ، وحدها ، دون مشاركة مخلوق ، لذة لا تنسى ، خصوصا عندما كانت تدفع باللحم المسلوق الى فمها ، مخلوطا بالارز المطبوخ ، المندى بشوربتها الساخنة ، رغم كل ذلك . . ورغم التغييرات الجوهرية ، التي طرأت على حياة زينات ، وكان منها انها توسعت في حجم البضاعة ، التي تتعامل بها ، وادخلت عليها اصنافا جديدة ، كاقلام الرصاص والمحايات ، الا ان عبده المزين « سلمت يده ، وحفظ الله له نور عينيه » ، وفقا لنص دعوات زينات ، الصادقة الصدوقة ، له دوما اشار عليها ان تستانف العلاقة ، وتداوم على ارسال الخطابات للرئيس ، على ان ترتفع فيها نغمة الشكوى ، اكثر ، وتتطلع طالبة زيادة في المعاش ، بحكم انها ولية وحيدة ، لا عائل ولا معين لها في الدنيا ، ولا سامع لشكواها غير الله ، ورئيس الجمهورية .

وبصراحة ، فاق الجهد الذي بذله عبده المزين ، في كتابة الخطابات الجديدة ، كل مجهوداته في كتابة خطابات المرحلة الاولى ، التي توجت بحصول زينات على المعاش ، وذلك لان القانون الصادر ، بهذا الشأن كان واضحا ، فيما يتعلق بحق زينات في المعاش ، هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية ، فالخطابات الاولى كانت مبررة ، لان زينات لم تكن قد حصلت على المعاش بعد ، اما الآن فتلبية طلبها سيكون على نحو استثنائي ، وبناء على توجيهات رئيس الجمهورية ، والذي يمكن ان يأمر بذلك عندما يشعر ، من خلال الكلام المكتوب له ، بحقيقة اوضاع زينات ، وظروفها الصعبة ، التي تصعب على قلب الحجر نفسه وتفتته .

لذلك فان عبده المزين حك قريحته ، حكًا شديدًا ، ليخرج عصارة قدارته البلاغية ، في محاولة للتأثير على الرئيس بما يكفي لاصدار الامر اللازم لزيادة المعاش ، لكن يبدو ان مستوى ما يكتبه كان ضعيفا على نحو او آخر ، لأن ردًا واحدًا لم يصل من الرئاسة ، يتعلق بمصير تسعة خطابات ، كتبها عبده ، على يد زينات نفسها ، بهذا الخصوص ، لذلك وقبل سماع زينات للنبأ العظيم بأيام ، كان عبده المزين قد وصل الى قمته البلاغية في كتابة الخطاب العاشر للرئيس ، ولا يمكن انكار ان زينات ، نفسها ، شاركت بجهد لا ينكر في كتابة متن هذا الخطاب ، بعد ان ظلت تتناحث مع عبده ، في دكانه الصغير ، حوالي ثلاث ساعات ، حتى يخرج الكلام في احسن صورة ، وقد اضطر عبده الى كتابة الكلام عدة مرات ، بعد ان طلت زينات تعيد الصياغة ، وتمد عبده بافكار جديدة مؤثرة . والحقيقة ان عبده ، رغم كونه طيبا واميرا جدا ، لم يكن ليصبر ، كل هذا الوقت ، لولا ان الدنيا كانت آخر شهر ، والزبائن معدومة أرجلها على الدكان تقريبا ، ولكن عبده كان يستمتع ايضا بالكتابة ، لانه اكتشف ، من خلالها ، انه يستطيع ان يقول كلاما جميلا ، وحلوا للغاية ، تأثر به هو نفسه ، كما ان نتيجة كتاباته الاولى عززت ثقته بنفسه ، وبقدارته الكبيرة في هذه الناحية ، وهو ايضا لا ينسى هدية زينات المشجعة له ، والتي كانت ، على أرض الواقع ، ذكر بط كبير ، القمته زينات ، لمدة اسبوع ، قبل تقديمه لعبده ، فولا ناشفا ، عند كل عشية ، حتى ثقل وزنه ، واصبح في حجم بجعة تقريبا ، وقد ترافق مع زجاجتي شربات ، واحدة ورد ، والثانية مشمش ، وعلى اية حال ، كانت الهدية ، على بعضها ، مفاجأة حقيقية لعبده ، الذي لم يتوقع ان تكون فخمة ومكلفة على هذا النحو .

بالنسبة للخطاب الاخير ، كان عبده قد حاول في البداية تطعيم الديباجة التقليدية ، التي يكتبها كل مرة ، والمنصبة على الشكر والحمد ، واطراء رئيس الجمهورية ، ببعض آرائه السياسية ، المتعلقة بالموقف الراهن ، ورأيه في الامريكان والانجليز ، ودور الاقطاع المتحالف مع الاستعمار ، وغيره من الكلام الذي كان عبده يحبه جدا ، وقد حاول كتابته ، ليظهر مدى اطلاعه على الصحف والمجلات ايضا ، وكان سيتطرق ، من خلال ذلك ، الى موضوع زينات وطلبها المذيل بأمنياتها في اطالة عمر الرئيس ، وطرح البركة فيه ، وفي عياله ، والدعاء لله ليكفيه شر اعدائه ، ومن يتشدد لهم

لكن زينات ، صاحبة الخطط ، كانت تحمل في رأسها فكرة جديدة للكلام ، فكرة تشكلت من خلال جلوسها ، كل يوم ، فكرة تشكلت من خلال جلوسها ، كل يوم ، امام صور الرئيس ، ومحادثتها فقد احبت زينات رئيس الجمهورية جدا ، بعد رده عليها ، وبعد حكاية الثلاث جنيهات ، وكانت تشعر انه سندها الحقيقي في الدنيا ، وداخلها احساس بان صوره تؤنس وحدتها ، وتزيل الوحشة عن نفسها ، عندما تكون وحيدة بالعشة ، كذلك قررت ان تكلمه بصراحة ، وتقول له كل ما عندها من كلام تحبسه في نفسها ، هكذا قالت لعبده المزين ، الذي رفض الفكرة في البداية ، واعتبر ذلك تدخلا منها في اختصاصه ، لكنها ترجته ، وطلبت منه ان يتركها على راحتها ، « يمكن ربنا يجيب الطوبة في المعطوبة » . وكانت تقصد بذلك الخطاب . وعبده ، في الآخر ، تركها تقول ما تود قوله ، لانه خاف ان يكون هذا الكلام هو الكلام الشافي ، الذي سيجلب الفائدة لها ، فيحرمها منها ، وهي الولية المسكينة ، فكتب كل ما قالته زينات للرئيس ، حيث حكت حكايتها من طقطق لسلام عليكم ، ومن

لحظة موت ابيها ، وهي صغيرة ، حتى ما بعد ترملها ، وهي ما تزال بنتا بنوتا لم يدخل عليها عريسها ، الذي مات مع صاحب الدكان الذي كان يعمل عنده في حريق ، كما روت له كيف انها ظلت بعد ذلك مع اخيها الوحيد ، لكنها ، بعد ان تزوج ، ويقي مربوطا من رقبته بكومة عيال ، تركته ، وتركت الخناق ، كل يوم والثاني ، مع ام العيال ، وراحت تعيش لوحدها في العشة ، وحكت له ايضا انها حاولت ان تشتغل اكثر من مرة ، دون جدوى ، وكان آخر هذه المحاولات ، التقدم لمسك شغلة عاملة نظافة في المدرسة القريبة لسكنها ، لكنها رفضت ، لانها لا تعرف القراءة والكتابة ثم بعد ان شكرته ، على الجنيهات الثلاث ، بكلمات كثيرة مؤثرة ، وكذلك على الثمانية عشر جنيها ، ودعت له من قلبها ، دعاء مناسبا ، قالت له : « لا مؤاخذة ، وبلا صغرة ، الثلاث جنيهات لا تكفي شيئا ، لان كيلو اللحم دخل سعره على الجنيه ، وكيلو الترمس بقي بنصّ الجنيه » ، ثم فوق ذلك ، فهي تشتري علبة الدواء ، الذي نصحها الحكيم بالمداومة عليه ، بالشيء الفلاني ، وحكت له ايضا انها وحيدة ، وانها تستحي ان تمد يدها لمخلوق على الارض مهما كانت الظروف ، لذلك فهي تطلب منه ، تحديدا ، طلب الاخت من اخيها ، والعيلة من ابيها ، وصاحب الحاجة من القادر المستطيع » ، ان يزيد معاشها قليلا ، بحيث يكفي لسد مطالب الدنيا ، ثم طلبت من عبده المزين ان يحكي للرئيس ، بالتفصيل ، حكايتها يوم خروجه ، في موكب صلاة الجمعة ، وتصرف العسكر ، الذين بلا اصل ولا شرف ، معها ، لكن عبد الرزين رفض ، رفضا باتا ، هذه النقطة ، بالذات ، لانها قد تؤدي الى عدم وصول الخطاب الى رئيس الجمهورية ، اذا ما فتحه واحد غيره وقرأه ، واقترح ان يضيف في نهاية الكلام بعض الابيات الشعرية ، التي ما زال يحفظها . من ايام الابتدائي ، لكن زينات رفضت ، وقالت له ان الرئيس سوف يفهم الكلام ، على حاله ، ولا داعي للشعر ، فاكتفى عبده بخاتمة انشائية ، اكد فيها ان الشعب كله وراء القائد البطل في وقوفه ضد الاستعمار والرجعية .

زينات ، ارتاحت للخطاب جدا ، وكانت واثقة ان الرئيس ، لا بد وان يرد عليها ، ويتخذ اللازم بالنسبة لطلبها ، لانها كتبت له كلاما ما بعده كلام ، وكانت تحلم ان يزيد المعاش الى خمس جنيهات ، بل وكانت قد وضعت ، في مخيلتها هيكل خطة جديدة لحياتها ، على ضوء ذلك ، فثمة هاجس داخلي ، يتنازعها ، بان الخمسة جنيه لو اكتملت في يدها ، اول كل شهر ، لا بد وان تكون نقلة كبرى ، ستغير حياتها ، بل وربما ساهمت في تحقيق حلمها الدائم ، ذلك الحلم ، الذي لا يغيب عنها ابدا ، بالزواج وان تصبح اما . صحيح انها ، بعيدة عن ذلك الحلم ، لأن العمر جرى بها ، وتخطت سن الطلب ، ولأنها حتى عندما كانت في سن الطلب ، بعد وفاة عريسها ، لم ينظر اليها صنف مخلوق ، لانها - يا حسرة - لا مال ولا جمال ولا يحزنون ، لكن الجنيهات الخمس ، ربما تحرك واحدا للتفكير بها ، والحقيقة ان زينات كانت حاطة عينها على كناس عجوز تشوفه مرات ، يكنس الشارع العمومي ، الذي تجلس بالقرب منه لتبيع ، وقد عرفت منه انه هجّ ، وترك امراته وعياله ، منذ سنوات طويلة ، ونزل مصر ، دون ان يعرفوا له قرارا ، حتى الآن ، وكانت نظرات خبيرة منها كفيلة بان تخمن امكانية خروج عيل من صلبه . وفكرت ان الجنيهات الخمس ، قد تغريه بما فشلت الطبيعة ، التي شكلت معالم وجهها وجسدها ، في اغرائه بها .

لكن الدنيا غرورة وكذابة ، وما دامت لأحد ، هكذا ظلت زينات تردد من ذلك اليوم

المشؤوم ، الذي جاءها فيه عبده المزين بالنبأ العظيم ، بعد ايام من ارسال الخطاب ، الذي اشتركا في كتابته ، الى الرئيس . فلقد راحت له في الدكان ، لتسأله ان كان قد وصل رد من رئيس الجمهورية ، لانها كانت تكتب عنوانها ، عنوان دكان عبده ، لانه واضح ومفهوم ولا يمكن ان يتوه عنه البوسطجي ـ لكن المزين ، الذي انتظرته زينات بجوار دكانه ، ما لبث ان ابرز من آخر الحارة ، ولونه مخطوف واصفر كالكركم ، وهو يلطم كالحريم ، بل ان زينات ساعتها احست ان المياه لا بد وان تكون قد سابت بين وركيه ، خصوصا عندما رأته يندفع كالممسوس الى الراديو ، ليديره وهو يصرخ ، مات الرجل ، مات الرئيس يا عالم ، الرئيس توفي يا نـاس .

ساعتها لم تشعر زينات الا ويدها تمسك بتلابيب عبده ، وقد تفجر في داخلها غضب غريب ، غضب هائل ، جعلها تشتمه ، وتقول له : « اخرس قطع لسانك . . قطع لسانك يا عبده ، ارمي من بقك يا عبده الكلام الاسود . . . . » .

لكن اهالي الحارة كلهم كانوا قد تجمعوا حولها ، كانت نظراتهم تنطق بالحقيقة المرة ، التي رفضت زينات تصديقها ، مثلما عبرت عن هذه الحقيقة الدموع ، التي سالت على كل الوجوه ، كما لو كانت تسيل بفعل ضغط على زر اتوماتيكي ، اما الشعور المنكوشة التي تساقطت عنها طرح النساء ، واكف الرجال ، التي كانت تخبط على بعضها في حسرة ، فقد كانت كفيلة بان تجعل زينات توقن انها في علم وليست في حلم ، فما كان منها الا ان صرخت بالصوت الحياني ، وصاحت صيحة عظيمة وسقطت بعدها مغشيا عليها .

زينات ، ساعة الجنازة ، عملت حاجات كثيرة . في الاول ، فضلت تدور على الحواري ، وتلم النسوان ، يلطمن ويصوتن ، ثم سارت وسطهن جميعا ، حتى وصلت لسكة الجنازة في الشارع العمومي الكبير ، وهناك رأت زينات خلقا كثيرا ، كأنها في يوم الحشر ، فحوقلت ، وعرفت ان الرئيس كان عزيزا وغاليا ، عند عيال ونسوان وجدعان كثيرين ، فصعب عليها اكثر ، وبقيت تشهق وتنهنه كما الصغار ، وترجع تصوت وتندب وتقول : « يا خسارة شبابك يا عيني » ، « انخطفت قبل الاوان يا امير » ، « الف رحمة تروح لك يا حبيبنا كلنا ، يا حبيب الدنيا كلها » .

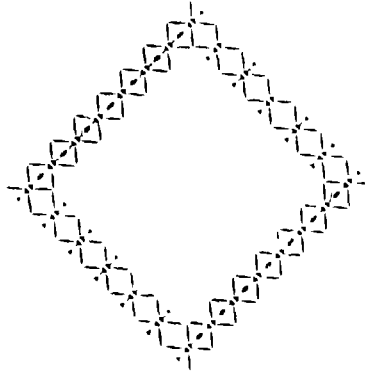
ثم فجأة تذكرت الخطاب والمعاش ، وحاولت تصور ما سيكون من امرهما بعد ذلك ، ولما اعياها الفكر السريع ، ولم تصل الى تصور معقول للموضوع ، اهتاجت وتركت النسوان ، واخذت تركض باتجاه النعش ، بينما تتخابطها الاكتاف والايدي والرؤوس ، كانت قد قررت ان تلقي نظرة عليه عن قرب ، وان تلامسه بيدها ، وعندما كان النعش يكبر في عينيها اكثر واكثر ، وتتضح ملامحه ، وتدرك انها اقتربت كثيرا ، فترمي بنفسها ، وسط الناس بقوة ، وتدفع هذا وذاك غير عابئة بما يمكن ان يجري لها ، وعندما اصبحت قاب قوسين او ادنى من النعش ، بدأت الايدي تمتد اليها ، باللطمات لتمنعها ، لكنها كانت تعاود الاقتراب ، مرة اخرى ، فيمنعونها، ثم فجأة شعرت بطعم الدم المالح على شفتيها ، واحست بانها فقدت انفها تماما .

الجنون الذي انتاب زينات ، هذه اللحظة ، يقول البعض انه حقيقي ، اما هي فتقول ،

عندما تستعيد هده اللحظات ، وتتجمد في عينيها نظرة حزينة هادئة ، انها كانت ساعتها قد تذكرت طوال انتظارها يوم موكبه ، بعد صلاة ا لجمعة ، وما جرى لها وقتها ، لذلك وبدون شعور منها راحت ترد على اللكمات والضرب ، الموجه لها ، بضربات اقوى ، كما انها غرزت اسنانها في الذين ضربوها قدر استطاعتها .

اما في محضر القسم ، الذي حرروه لها ، فقد قالت لها انها عضت الرجل السمين ، ابو قميص ابيض حرير ، في يده ، لانها شعرت انه يبتسم في الجنازة ، وانها نظرت الى وجهه عندما رمى بعصاه صورة الرئيس ، التي كانت تحملها ، فراته يبطر ناحيتها ويبتسم .

رينات ، التي ما فتئت تردد ، بينها وبين نفسها ، « دنيا غرورة وكدابة » يقال ، انها بعد تحرير هذا المحضر لها بسنوات في القسم ، احتجزت لأيام في قسم آخر بوليس ، بسبب اشتراكها في الهوجة ، التي جرت وقتها رفعت الحكومة ثمن العيش ، وانها كانت تردد وقتها « الف رحمة تروح يا حبيب الناس كلها » . بالاضافة الى كلام كثير لا داعي لذكره هنا

قصة

اللوح المحفوظ

احمد بوزفور

. . ونزل من الباب الخلفي للكار (1) ، وفي يده الحقيبة الجلدية الحمراء ، من زحمة « كراج علال » خرج الى « طرق مديونة » . على الرصيف . حط الحقيبة الثقيلة بحماسه ، وأخذ يشير الى الطاكسيات المارة دون جدوى ، أخيرا حمل الحقيبة الحمراء وسار نازلا نحو المدينة وكتفه الايمن هابط مع ثقل الحقيبة

حين وصل الى ساحة النصر ، حط الحقيبة على الارض ووقف ، دار بعينيه حول الطرق السبع التي تصب في الساحة عشرات السيارات والطاكسيات والحافلات والدراجات والراجلين . . الحديقة الصغيرة في الوسط ، المحلات المفتوحة في الجوانب ، الصاكة ، مطعم الريف ، مقشدة « تيشكا » . وقف بعينيه طويلا على رَحُل الشرطة ، ترك الحقيبة واتجه نحوه . استمع اليه الشرطي ، رفع الشرطي رأسه وفكر قليلا ، أشار بيده في القفار الابيض الى احد الطرق السبع ، أحنى الرحل رأسه وعاد الى الحقيبة فحملها ببعض الجهد ، وسار قاطعا الطريق بين الضوء الأحمر والسيارات الواقفة هبط مع شارع « سميحة » ، رجع الى اليمين مع أول منطعف ، ووقف امام اللافتة « تأمينات العرب » ـ الطابق الثاني » .

دخل العمارة التفت يمينا ، يسارا ، ثم حمل الحقيبة على كتفه ، وصعد السلم الرخامي درجة . درجة . . حتى الطابق الثالث ، حطّ الحقيبة على الارض ، ودق بيده دقتين على الباب الزجاجي ، سمع « ادخل » ، ففتح الباب ودخل تاركا الحقيبة خلفه في الممر ، ارتفعت نحوه عيون الفتيات الجالسات على المكاتب .

ـ « بْغِيتْ (2) الفاطمي عفَّاك (3) »

قالها وهو يدورَ بعينيه على الفتيات السبع دون أن يخاطب واحدة بعينها .

- « الفاطمي خارج ، رْجَعْ عندو مع الطْنَاشْ »(4) .

تردَّد قليلاً ، ثم عاد الى الممر ، حمل الحقيبة بيده اليمنى ونزل متمهلا الدرج الرخامي . في الشارع فرش منديلا أحمر على الرصيف ، جلس عليه ، واتكأ على الحقيبة وأشعل سيجارة .

حين هبطت الفتيات مع الثانية عشرة الا ربعا علم منهم أن الفاطمي لابد انه سيأتي بعد الظهر ، فحمل الحقيبة وابتعد عن العمارة عائدًا الى ساحة النصر .

دخل الى مطعم الريف . حطَّ الحقيبة على أحد المقاعد ، غسل يديه في المغسل الرخامي المقابل ، جلس على الطاولة وطلب الحوت .

في الساعة الثالثة تماما هز رأسه للنادل وأعطاه ورقة النقد ، قبض منه الباقي ، شرب الجرعة الباردة الأخيرة من فنجان القهوة ودعس عقب السيجارة بقدمه ووقف ، حمل الحقيبة الحمراء وخرج من المطعم الذي أغلق فور خروجه .

لم يكن الفاطمي قد وصل بعد ، فعاد مرة اخرى الى الشارع ، انتقل الى الرصيف الآخر حيث كان الظل قد تحول ، أسند الحقيبة الى الجدار ، فرش منديله الاحمر وجلس ، أشعل السيجارة الاولى من العلبة الجديدة ، ورفع عينيه الى الطابق الثالث .

حين هبطت الفتيات في السابعة والربع علم منهن أن :

« عجب اللِّي ما حاش الفاطمي فالعْشِيَة » ، وأنه « معلوم (5) » صباح الغد ، فحمل الحقيبة الحمراء وعاد الى ساحة النصر . قطع الطريق الى الحديقة الصغيرة في وسط الساحة ، جلس على المقعد الخشبي المستطيل ، وأغلق يده على مقبض الحقيبة وعينيه عن أضواء السيارات .

في الثامنة والنصف ، قطع الطريق مرة أخرى ، والحقيبة في يده ، الى مطعم الريف ، حيث طلب القطاني ، وشرب القهوة في العاشرة تماما هز رأسه للنادل ونقده الأجر ثم حمل الحقيبة الحمراء وعاد الى المقعد الخشبي في الحديقة الصغيرة خفَّ مرور السيارات . . . المطعم أغلق . . الشرطي ركب دراجته النارية وغادر ، أغلق الرجل عينيه عن الظلام وشد بيده على الحقيبة الحمراء ونام .

ماتت يده على مقبض الحقيبة ، وحاول الصراخ ، ولكن اليد الثقيلة كانت تغلق فمه ، ورغم الظلام والتكشيرة المخيفة فقد بدا الوجه المجدور المطل عليه أليفا . ماتت يده على مقبض الحقيبة ، وحاول نطق الاسم ، لكن اليد الثقيلة . . . ماتت يده على مقبض الحقيبة ، ولم ترتخ الا بعد الطعنة الثالثة حين انهار جسده الخشبي كبناء من ورق .

حمل الرجل دو الوجه المجدور الحقيبة الحمراء ، وانحدر مع شارع سميحة ، انعطف الى اليمين وسار بضع خطوات ثم وقف ، مزق الحقيبة الجلدية بسكينه فوجد بداخلها ورقة بيضاء . . ورقة بيضاء فقط وحيدة ، ولا شيء آخر في الحقيبة الحمراء ، بصق كلمة

« ميرد » (6) ورمى الورقة في سطل الزبل المجاور ثم طوى الحقيبة الجلدية بعناية ودسها تحت معطفه وتابع طريقه .

- في السادسة صباحا نزلت كوثر من الطابق الثالث ، في يدها اليمنى سطل الزبل وفي اليسرى درهمان لشراء الحليب ، قبل أن تفرغ الزبل في السطل الكبير رأت الورقة المكتوبة ، رفعتها وأخذت تتهجى كلمات السطر الاول :

« . . . ونزل من الباب . . . الخلفي . . . للكار . . . وفي . . . يده . . . »

انحدرت بعينها الى اسفل الورقة ، وقرأت الكلمات الاخيرة :

« وأسرعت . . . الى الدكان . . . القريب . . . لشراء . . . الحليب »

نظرت كوثر الى الدرهمين في يدها اليسرى ، رمت الورقة ، وأفرغت الزبل ، وأسرعت الى الدكان القريب لشراء الحليب .

(1) الكار - سيارة الباص
(2) بعيت - أريد او اطلب
(3) - عفاك - امدك الله بالعافية
(4) - الطناش - الساعة الثانية عشرة
(5) - معلوم - اكيد
(6) - ميرد - كلمة فرنسية تستعمل للشتيمة

قصة

الإضراب

محمد الهراوي

صحكت شمس مايو فوق الدار البيصاء وهي فاتحة صمائرها الصفراء النحاسية بأمومة ، وتبدت السماء كأنها معدن صقيل أبيص لم يبته العمال من دهبه بالأررق هدا الصباح ، وركصت سحابات واحدة اثر الأخرى مستثارة كأن حبالا متينة من الرياح شدتها الى بعضها وحدتها بتأنّ كي لا تشاهد ما يجري ـ وفي المدينة ، تجمع الأهالي في الساحة الكبرى وهم يلوحون بايديهم ويصرخون في وجه العمال الدين استندوا على جدار متهدم ، فتح العمال عيونهم على شرفة بناية الحاكم واغلقوا آذانهم متحسين الانتقادات العاصفة كلما لجأ اليها الموظفون الصغار الدين تأخروا عن عملهم ، والمدرسون .

وكان عمال الحافلات اليوم هم الدين أضربوا أوقفوا حافلاتهم في الساحة وتركوا الأطفال يعبثون بأزرار محركاتها وأبواقها ، وتجمعت افواج العاملات وفتيان المدارس وعمال الميناء في ممرات الحديقة وعلى الرصيف وكانت شجيرات الورد الطرية تتكسر تحت أقدام بائعي اللور وماسحي الأحدية ، وتسلق شبان بشعور طويلة سياج الحديقة وأخدوا يصرخون في وجه العمال ، وقطب بعض الرجال وهم يمسحون على شواربهم ناظرين الى الشبان بغضب ، وتعالت صيحات من الطرف الآخر للتجمع وأعقبها ضحك صاخب ، وهمس عجوز نحيف لسيدة سمينة معلقا بأن هدا اليوم هو أنسب فرصة للصوص ، وخرج عامل ضخم من وسط الجموع ورمى قبعته في الهواء وأخد يرقص ويبصق على الأرض كالمجدوب ، وابتسمت الافواه ثم تعالت الضحكات مرة أخرى ، وانضم صبي الى العامل الشبيه ببرميل الجعة ، وخلف عجيزته الضخمة قام بحركات ذات معنى أثارت حفيظة النساء ، وانسلت فتاة أنيقة من الحلقة رافعة أنفها باحتقار ، وخلع شاب قوي البنية قميصه الأحمر وربطه على غصن شجرة وأخذ يلوح به ، وكان بضعة رجال وقورين يهدئون أعصاب الموظفين الغاضبين حين أخذوا يوجهون الشتائم للعمال

ـ يا سيدي . . . انظر الى حالتهم ، انهم ايضا بشر . !

ـ أليس من حقهم أكل الخبز ؟ !

ويصرخ بعض الموظفين الأنيقين وهم يرفعون خصلات شعرهم الطويل عن جباهم .

ـ والنظام ، . أين النظام ؟ ويحتج الموظفون ، ويتجمع حول المتارعين أشخاص بهيئة رجال الشرطة السرية دون أن يتدخلوا ، لكنهم يراقبون ما يحدث باهتمام . ويصعد الأطفال الوسخون الى داخل الحافلات ويجعلون أبواقها تصرخ بصوت منكر كأصوات الحمير ، وترتسم على وجوه العمال المضربين ابتسامات سرية وبنظرات رضى ، وتتجهم وجوه آخرين غضبا وحيرة ، وتتصاعد أصوات الباعة مختلطة بالضحكات والاحتجاجات ونفير الأبواق . . . كان كل شيء يوحي بمظهر العيد ، ولذلك فتحت شمس مايو عينيها هذا الصباح وأشرقت ابتسامتها الصوتية على الجميع بأمومة

وصعد شخص على ظهر حافلة . اشار الى شرفة البناية وقال كلمات لم تسمع ، وارتمى من على الحافلة الى الأرض وسقط على قدميه كهر ، وتناثر حوله المتجمهرون ، وظهر خلف الحافلات عشرات من الجند .

ـ الشرطة ! الشرطة !

ونزل الشبان المتأنقون من على السياج وتوجهوا الى المقهى القريب وأراحوا عجيراتهم المشدودة بالسراويل الضيقة . وبقي على الرصيف الى جانب الحافلات بضعة رجال ونساء يتأملون ما يحدث بملل وبرودة أعصاب وانتفض الأطفال من اثر المفاجأة وانبطحوا تحت هياكل الحافلات وهم يبتسمون بخبث ، مهووسين بجنونهم البريء . وظهرت الهراوات في ايدي الرجال المسلحين حين حاصروا الساحة ، ووقفت ثلاث عربات تطلق صفيرا حادا لكنها كانت فارغة ، وتجمع العمال امام سور متهدم وتكلموا همسا فيما بينهم ، وبعد لحظة تربعوا جميعا على الأرض المتربة باستثناء واحد أخذ يرفع يديه عاليا كأنما أشرع في وجهه سلاح ووقف بعيدا عنهم ، وظهر ضابط شرطة صحبة رجلين سمينين يتكلمون بهدوء ، وكان على أنف الضابط وشم يبدو من بعيد كذبابة ، ونظر الى ساعته لحظة وتطلع الى الشرفة التي تقع على صدر بناية حاكم المدينة ، ثم أخذ أحد مرافقيه يتكلم بحدّة كحدة النقابيين وهو يشير بسيجاره الكوبي الى العمال المتربعين على الأرض ، ولاحظ مدخن السيجارة العامل المنشق عن رفاقه وأشار له ، نكس العامل رأسه واتجه صوب الحافلات ، وخرج الأطفال من مخبئهم تحت الحافلات وركضوا بخوف متشتتين ، وجرى خلفهم شرطيان دون جدوى ، وعادا من المطاردة بعلامات بؤس حقيقي على وجهيهما ،وسمع صفيرا احتجاج من جهة ما ، وبصق العمال المتربعون على الأرض ، وأطل المتجمهرون من خلف « ظهور جيرانهم ليشاهدوا ما يجري ، وصرخت فتاة وسط الصمت المتقطع الأنفاس ، حقيبتي . ! حقيبتي . ! » وصدقت نبوءة العجوز النحيف ولكن رفيقته السمينة في وركها مشيرا برأسه الى اللص الذي انسحب بهدوء حين صادر محتويات الحقيبة . . . وخرجت من افواه المتجمهرين « آه ! آه » جماعية وعيونهم على شرفة الحاكم التي انفتحت دون أن يظهر من فعل ذلك ، وتعالى أخيرا لغط المتجمهرين

وصياحهم ، وصرخ شرطي ينظر بغباء الى ما يجرى :

ـ سكـــوت . ! .

وتطلع العمال بدورهم الى الشرفة التي انفتحت وتهللت وجوههم ، وبدوا كشخص واحد جائع جدا يفكر في أن يقتلع عظمة من بين أنياب كلب . . ويبدو أن هزالهم وحيويتهم قادران على ذلك . !

وكان الضابط متبرما برفيقه الضخم بعد أن فشلت محاولاته في فك الاضراب ، ومرة تلو الأخرى يختلس نظرة الى العمال ثم ينظر الى ساعته مفكرا ـ ونزل العامل المنشق الذي صعد الحافلة قبلا وجلس خلف مقودها ، نزل ورفع رأسه تحديا لكنه خفضها حين لمح الضابط يقترب منه واتجه نحو العمال ، وصفر الفتيان ذوو الشعور الطويلة وهم يضحكون ، وانضم العامل الى رفاقه وجلس بينهم كجرو هكذا اتسعت ضحكة الشمس في الأعالي وهي تبعث دفئها الأنثوي

ومرت ساعة لم يظهر فيها أحد على الشرفة وتندر الناس بعمال الحافلات وبشرفة الحاكم المفتوحة للهواء ، وسمعت كلمات واشاعات كان ينفثها الصبيان هنا وهناك ، وفكر الرجال المجربون أنه من الصعب عليهم سماعها وتصديقها .

وسمعت صفارات رجال الشرطة وهي تولول في كل جهة ، وتململ المتجمهرون وتراجعوا الى الوراء ، لكنهم وجدوا خلفهم صفا مدرعا من الرجال يشهر الهراوات في وجوههم ، وصرخت النساء ، وانفلت الأطفال بين الأرجل وهم يضحكون كالشياطين ، وسقط حجر أمام رجال الشرطة من مصدر مجهول واتكأ الضابط على احدى السيارات وأخذ يتكلم في مذياع ، واختفى رفيقه الضخم ، وسقطت أحجار أخرى على رجال الشرطة الذين أصبحت عيونهم كالجمر ، وتدافع المتجمهرون وانضم اليهم العمال ، وانبعثت صياحات ألم في جهة ما ، وكان الناس جميعا لا يعرفون من أين تسقط هذه الاحجار بهذه الغزارة ، وانغلقت شرفة الحاكم فجأة دون أن يعلم أحد من أغلقها كما حدث عندما انفتحت . . نعم ، كانت الشائعات التي انتشرت قبل قليل قريبة من الصحة

ونعم ، كانت الشمس أيضا محصنة العينين هذا المساء وهي مستلقية على سريرها السماوي المليء بالكدمات ، لكنها ستشرق غدا أليس كذلك ؟ !

قصة

كل ما يلمع

جاغاديش موهانتي

ولد في عام 1952 . كتب اولى قصصه القصيرة في عام 1969 ، ثم نشر العديد من القصص القصيرة في صحف مدينة اوريا يعمل في مناجم الفحم في « اوريسا » صدرت له اربع مجموعات من القصص القصيرة .

من الصعب تصور ان حلقة معدنية بسيطة يمكنها ان تسبب كل هذه المتاعب . ومع ذلك ، اصبحت هذه الحلقة الصغيرة موضوع الحديث في المكتب ، اذ شرع كل واحد باستعادة ذكرياته ليعتمد منها قصة حول هذا الموضوع .

فتح « أرونابه » راحة يده . وكان في طريقه الى المكتب ، ونظر مرة أخرى الى قرط كان قد لمحه ملقى على الأرض ، يلمع تحت أشعة الشمس . ربما فقدته احدى الفتيات سهوا .

عرض القرط امام كل الموظفين .

بحلق هاريبادا بابو ، وهو أول موظف رأى القرط :

ـ أنه من النحاس ! من يرمي قرطا من ذهب ؟

علّق أرونابه ولكن لماذا ترى المسألة على هذا النحو ؟ أنه يعود لإحدى الفتيات ومن الممكن جدا أن يكون وقع من أذنها .

أجاب هاريبادا بابو : « قد يكون وقع فعلا ، ولكنه ليس من الذهب ، إنه من النحاس ، لو كان ذهبا لما كان صلبا بهذا الشكل » .

حك موهانتي بابو القرط براحة يده ثم بالأرض وقال :

ـ قد يكون من الذهب لماذا لا تعرضه على صائغ ؟ اذ لا يمكن للمرء ان يتاكد في مثل

هذه الحالة ، مرة وجدت ليرة دهبية ، الجميع قال انها من النحاس ، لكن الصائغ أكد لي أنها من الذهب الخالص

تفحص ما هندرابابو القرط من كل حوابه وقال .

- لو كان من الذهب لتلألأ أين لمعانه ؟

فتصدى له مساعد الرئيس ، كان ينظر الى القرط باهتمام ، قائلا :

- أي دهب رأيت أنت في حياتك ؟ هل رأيت دهب « سامبال » الخالص ؟ انه يشبه النحاس لكنه دهب مائة في المائة لا بد ان يكون هدا القرط من دهب « السامبال » « الخالص »

ثم تظاهر بانه يزن القرط وقال ست حبات على الاقل ، وهو ما يساوي حوالي ثلاثين روبية . على أي حال أن العثور على دهب ليس بشير خير ، فاستنادا الى « شاشراس أن فقدان الذهب أو العثور عليهما بديرا شؤم »

أفزعت كلمات مساعد الرئيس أروبانه ، الدي كان ينصت الى الحديث . وفي مكان ما في إحدى الزوايا المعتمة في رأسه ، أحد عصفور النحس يرسم دوائره ، والقت سحابة سوداء ظلها على وجهه ارتعد اروبانه قليلا

قال هاريبادا بابو

- هذا شيء مثير للسخرية ، أنه محض خرافة ، كيف يمكن أن تقال مثل هذه الاشياء في عصر العلم

كان مساعد الرئيس يستعد للأجابة ، لكن موهانتي بابو قال .

- إني لا أعرف لماذا تفترض دائما أنك عالم بكل الاشياء فأنا شخصيًّا أعرف الى اي مدى يكون العثور على دهب بدير شؤم ففي العام الذي وجدت فيه الليرة الدهبية ، مات أبي ونهب بيتنا لقد فقدنا كل شيء في ذلك العام . ولو لم تحدث كل هده التعاسات لكنت اليوم أدير اعمالي كأمير بدلا من أرهاق قلمي في هذا المكتب

إزداد خوف اروبانه ورفت عينه اليسرى . من المؤكد أن هذه علامة النحس القادم . على صفحة دماغه البيضاء بدأ يستعرض كل الأخبار السيئة التي يمكن أن يتلقاها .

وارتجف وهو يحاول طرد هده الافكار من دهنه . شعر بانه يشبه مركبا على وشك الغرق تائها في بحر الحظ الحائر . تفتق دهن بابو عن مخرج حين قال :

هاريبادا ، ادهب الى الصائغ ، فإذا كان من الذهب ، بعه ، وبثمنه قدم هبة بخمس روبيات للمعبد إذ لا يمكن ان تترك ثلاثين روبيه تضيع دون أن تفعل شيئا . الجميع أيد

النصيحة ما عدّا هاريبادا . ولكن أرونابه الذي كان يشد على القرط بكفه ظل قلقا .

أغلق المكتبّ الساعة الثانية عشرة ظهرا . وخرج ارونابه قاصدا البقالة ليعرض عليه القرط . نظر هذا الأخير الى أرونابه مندهشا ثم فرك القرط براحة يده . وقال :

ـ لا ، قد يكون مطليا بالذهب ، وقد يكون من النحاس ، ولكن من المؤكد أنه ليس مس الذهب الخالص ، أنظر الى الآثار القاتمة التي تركها على كفي .
ـ ليس ذهبا ؟ خاب ظن أرونابه . لو كان من الدهب فلربما استفاد منه ، ولكن ماذا سيفعل الآن بقرط نحاسي ؟

وحين ذهب ليتناول طعام الغداء ، عرض القرط على صاحب المطعم ، فأكد له الرجل أنه من الدهب الخالص أو من « السامبال » الخالص

مرة أخرى بدا لأرونابه شعاع من الأمل . وأصاف صاحب المطعم :

اليس لديك معرفة بصوغ « السامبال » الخالص ؟ مشكلة هدا النوع مس الدهب أنه لا يلمع . بدأ قلب أرونابه يدق طربا . وحلقت عصافير الأمل في عقله ، وبينها كان مغمضا عينيه متلذذا بالسعادة ، قال الرجل :

ان العثور على ذهب ليس شيئا محبذا على الإطلاق ، يقال أن ذلك يحمل النحس . توقف الغناء ، وهربت العصافير ـ وعبرت سحابة حوف سوداء أمام عيي أرونابه .

العثور على ذهب ليس بالأمر الجيد . ماذا سيحدث يا ترى ؟ موت ؟ حادثة ؟ حريق ؟ نهب ؟ رأى أرونابه موكب جنازة . جثة من يحملون يا ترى ؟ اغمض عينيه ، رأى وجه والده وفي رقبته حلقة ذهبية . يا إلهي !

شيطان يصرع إمرأة عجوزًا . لصوص ينهبون المنزل . المرأة العجوز تتمدد دون حراك ، جمجمتها مهشمة . ووجهها ممتقع ، تعود الى وعيها وتصرخ :

ـ ولدي ، أين ولدي ؟ .

يقع لأرونابه حادث . يقذف مس سيارة . يصاب بجرح في يده . الدم ينضح منها . يتدحرج على الأرض .

لم يكد أرونابه يشرع في تناول غدائه حتى نهص واتجه نحو المغسلة . ناداه صاحب المطعم من وراء طاولته : أترك لي القرط ، إنني أعرف أحد الصاغة وسأعرضه عليه ليفحصه .

تساءل أرونابه عما اذا كان صاحب المطعم يحاول أن يغشه ، فقال وقد استولى عليه الشك سأذهب اليه حالا فقال الرجل وقد بدت عليه خيبة الأمل : حسنا .

شد أرونابه على القرط بقبضة يده وكان ملفوفا بورقة .

كان الحر شديدا في الخارج . وحين غادر محل بيع السجائر أدرك أروبابه أن من المستحيل المغامرة بالسير تحت هذه الشمس المحرقة ، فأخذ قسطا من النوم بعد الظهر ، واستقل عربة وطلب من السائق ان يأخذه الى أحد الصاغة

أول دكان للمجوهرات كان معلقا ، وفي الثاني لم يكن سوى صبي قال انه لا يعرف شيئا في الذهب . في الدكان الثالث قال الصائغ . لقد رزقت بطفل هذا اليوم ولا يمكني ان المس الذهب قبل أن أستحم

قال سائق العربة ، الذي بدأ يضيق ذرعا من هذا الزبون لم يبق غير دكان مجوهرات واحد على بعد ميل من هنا ولكن لا بد ان يكون معلقا في هذه الساعة من الأفضل أن تعود مساء كيف يمكن للسائق ان يفهم قلق أروبابه ؟ ! قال له اذهب بي الى ذلك الدكان ايضا ! فطلب السائق ثلاث روبيات كان الدكان معلقا ايضا ولما رجع أروبابه الى بيته قرر أن يعود في المساء كان يريد أن يعرف من أي معدن صنع القرط وكم يساوي ولكن قد يحاول الصائغ غشه كان يجب أن يصطحب معه مساعد الرئيس ، فاذا تبين ان القرط من الذهب ، وحصل على ثلاثين روبيه ثمنا له ، فسيقدم هبة من خمس روبيات الى معبد « شيفا » او قد يقدم هبة من روبتين الى كل من معبدي « شيفا » و « فيشنو » والى معبد « لاكشمي » بقيمة روبية واحدة

وإذا حدث له نحس ؟ ان عينه اليسرى ترف منذ ثلاثة أيام من المؤكد أنه نذير شؤم وهو لم يتسلم رسائل من أسرته منذ فترة ، ربما كان أحدهم مريضا ؟ إن أروبابه قلق على كوخه في القريه فالحرائق غير نادرة الحدوث في الصيف

حين عاد الى غرفته ، بدل ثيابه واشتعل حما ، وحين علق سرواله أراد ان يفرغ جيبه من النقود لم يكن القرط موجودا وكانت صدمة بالنسبة إليه فتش جيوب السروال ، قلب القميص والسروال ولم يجد للقرط أثرا بحث في أرضية الغرفة ، فتش الفرش ، يبدو أن القرط تبخر في الهواء

أين يا ترى ؟ في المركبة ؟ في الطريق ؟ في دكان المجوهرات ؟ كم من المركبات كان هناك ؟ هل يتمكن من التعرف على السائق ؟ لبس أروبابه ثيابه ثانية وخرج كان الحر لا يحتمل كيف يمكن ان يجد القرط ؟ أي طريق يجب أن يسلك ؟ استند الى الباب فقدان الذهب يجلب النحس ، والعثور عليه ايضا انه على الاقل ، لم يعرف ما اذا كان من الذهب أو من النحاس ولكن من المؤكد انه كان حملا ثقيلا ، ذهب عن كاهله .

شعر بفراغ معين كما لو أن شيئا ينقصه كم هو غريب هذا الشعور بالفراغ الناجم عن فقدان مثل هذا الشيء الصغير جدا اظل أروبابه واقفا ، مستندا الى الباب

قصــة

السفر في القلب

علي باذيب

انت يا ولدي مند ولدتك مرح كثير الابتسام حتى قال ابوك يوما من الايام (ما لاسا هذا لايكف عن الابتسام ، حتى وهو يبكي يبدو كانه يبتسم) ويوم جاء خالك محمد من السفر ورآك للمرة الأولى ، لم يقل انك طفل جميل ، ولا قال ، انك طفل معافى الجسم سليم ، بل قال انك طفل كثير الابتسام حملك بين دراعيه ورفعك في الهواء ، وجعل يحمصك ويرفعك ، ويحدق فيك بعين الخال الحنونة ، ثم وضعك أخيرا في حضني وقال (هل رأيت ؟ لم يخف ولم يرف له جفن ، ولم يندهش ، هل رايت ؟ كانه يعلم انى خاله ، واني لن اطرحه ارضا على حين غرّة . وهل رأيت كيف كان يبتسم ؟ لقد كان يبتسم فقط)

وكبرت يا ولدي ، وكبرت معك ابتسامتك ، وصرت تقهقه وصار البيت يضج بقهقهاتك

ولست اذكر من ايامك القديمة يوما ، غلب الحزن فيه ابتساماتك يا ولدي وحتى يوم فطمتك لم يكن وجهك حزينا ، تقلصت ابتساماتك فقط ، وغاضت عنها نضارتها ولكنك عدت بعدها مرحا ، وعادت لابتسامتك نضارتها . وانت يا ولدي كنت محسودا من جميع الامهات اللاتي كن يهزهزنك ، ويعشن بشيك ولكن ابتساماتك كانت تحميك من شر الحاسدات ، وحتى الخبيثات منهن ، ما كانت نظرات السحر التي وجهنها اليك ، لتؤثر فيك ، كانت ابتساماتك رقيتك وهذا فانت الوحيد من اطفال ذلك الزمان الذي لم تعلق على رقبته رقية ولم يعصب على زنده حرز من اي نوع وكنت كلما سألوني عما يقيك شر العين وحسد الحسّاد ، أجيب قائلة بان ابتساماتك ستقيك من كل شر

* * * *

لعله تعب السفر ، او لعلها مشكلات العمل ، هناك حيث يعمل ، سأعد له وجبة العشاء

المعتادة بعد كل سفرة من الاسفار ، وساعد له كوب من اللبن ، وسيصفو ويهدأ ، وتزول غشاوة الكدرعن وجهه وتعود اليه ابتسامته . أهو لا يدري اني في شوق الى ابتسامته ؟ هي لي كل ما تبقى لي من متع الحياة المديدة التي عشتها . ولكن اي تعب السفر هذا ؟ اليس هو المتعود على الاسفار . واي مشكلات ، مشكلات العمل هناك وهو الذي اذهل الناس جميعا بصبره وقدرة تحمله يوم مات ابوه ، حتى قال عنه الجميع انه قد حزن كما لم يحزن آخر لفقد ابيه . . بعد ان عاد من تشييع الجنازة ، وانفض جمع النساء المعزيات من حولي ، وخلت الغرفة الا مني ومنه ، بكى وبكى حتى صرت في مأتمين . بيد انه سرعان ما كف عن بكائه . واد تطلّعت الى وجهه وحدته باسما والدموع من عينيه تنساب غريرة ، فكبر في نفسي التي رحت أكلمها : (يا له من حزن حزنك الباسم هذا يا ولدي : إيه ساجد من الوقت متسعا لاعرف سبب غياب ابتسامته عن وجهه حين دخل وضمّني وقبّلني كما اعتاد ان يضمني ويقبلني بعد كل سفرة من الاسفار

هل أسأله الآن ، أم أنتظر الى الصباح . هو لا شك تعب وراغب في النوم ، ولكن منذ متى صار يطيل السهر ، ويطيل النظر هكذا بذهول ، كانه يحدث احدا ، او لعله يتخيله ، وكانه يسمع اصواتا تقال لست اسمعها ، لكانه غارق في الهموم ، وكل هذا حدث في هذه السفرة ، كانك ياولدي ما تعودت السهر

جاء اصحابك يسالون ان كنت استيقظت من النوم فتستقبلهم ، كان فيهم عمر وأحمد ، قلت انك مازال نائما كيف ؟ لم تكن نائما ، وسمعتهم وهم ينادون ، كيف ؟ كنت يقظا ولكن كنت ملتحفا بلحافك يا ولدي لتبقى وحيدا يعجبك البقاء متوحدا . . في الدار نعم إبق في الدار كم انا فرحة ببقائك في الدار ، سأراك اكثر .

ها هو البحر الست تحبه ، وانت في المدينة التي تعمل فيها تفتقده ، كم هو هادىء اليوم ، لم لا تستحم فيه كعادتك ؟ هيّا صرت تتأمله اكثر مما كنت تفعل ، وصرت لا ترغب في الاستحمام فيه لا عليك يا ولدي ، تأمله كما تشاء انك وانت تتأمله توشك على الابتسام ولكن الصمت هذا العميق ما حدواه الست امك ؟ حدّثني اذن . ولكنك صرت تربت على كتفي بنعومة اكثر وبرقة وتتنهّد

لا ، امر غريب عجيب حدث لولدي ، اتراك تريد الزواج ؟ ابنة خاله تنتظره او ابنة عمته هي الاخرى تنتظر ، او ان شاء فاحدى بنات الجيران ، جميعهن يسألن عنه وهو عنهن لا يسأل سأفاتحه في الموضوع ، وستعود اليه بسمته ، ان لم تكن لفرحة في نفسه فلكي تقيه الشر ، ولكي افرح عندما اراها مرسومة على وجهه .

* * * *

ابتسمت اليوم يا ولدي بعيد استيقاظك من النوم ابتسمت ، اي حلم رأيته في المنام ؟ انك اليوم فقط وصلت من السفر نعم ابتسم هكذا وهل تدري ؟ ابتسامتك هذه اليوم غريبة عجيبة ، فيها ما ليس في ابتسامتك المعتادة فيها فرحة اخشى عليك منها وفيها رعب

وخوف ، اعوذ بالله ان كان يسيطر على قلبك يا ولدي . اهو السفر . . ولكنك عرفت السفر منذ اعوام . . او هل يأتي عذاب السفر فجأة بعد اعوام ياتي في يوم من الايام حاملا معه جميع ايام السفر .

لو انك تقرر البقاء جواري ولا تسافر ، لو انك تطلب نقلك من عملك هناك الى عمل مماثل في مدينتنا ، على الاقل جواري ولكنك في كل مرة تذهب فيها ، تعود باسما طلق الثغر بالضحكات فما الذي حدث هذه المرة ؟ اليست هي سفرة كغيرها من السفرات ؟

وانت اد تطيل الصمت كانما تتكلم ، وانت اد يعلو وجهك الوجوم كانما تصارع ابتسامة تخشى عليها من الذبول ان انت رسمتها على شفتيك ، لو تفتح لمسك العنان يا ولدي وتطلقها . . الست امك ؟ ، وكأن في الامر سرًا عميقًا او جرحاً دامياً ، ولعله حوف من جرح دام تحسبه سيصيبك في يوم من الايام . . ولعله لا يجور للامهات العلم به وليس بوسعهن معالجته .

هل رتبت حقيبتك كما يجب ؟ ولكن لم انت عجول هده المرّة ؟ انها ليست عادتك ، كنت دائما تعمل على ان تطيل احازتك فما الذي حدث حتى تعجل الانتهاء منها هده المرة ؟

وانت تبدو الليلة مرحا ، وكانما عدت الى سابق عهدك ها انت تبتسم . اي حواطر هده التي محت ابتسامتك ثم اعادتها ثانية اليك ، هل لانك في الغداة مسافر يا ولدي ؟

وسافرت يا ولدي . . لو انك حكيت لي ما يقلقك ويتركك داهلا طوال الوقت لأعفيتي من مشقة التفكير والتحليل . لشد ما كبرت يا ولدي نعم . كم كبرت لعلك شست عن الطوق يا صغيري . ترى مادا استحد في اسفارك مما لم تعرفه في اسفارك الماصية . هل انتطرك حتى تعود ثانية لتخبرني ؟ . . ايه ليتني استطيع مع نفسي من السفر معك .

قصة

السّماوي

كمال الدين محمد

بعيدا عن السماء التي أحبها ألقى السماوي نفسه في أحد أرصفة الشيخ عثمان يبيع الجرائد القديمة في شارع من شوارعها الخلفية

ويرقب اكتظاظ وازدحام الأمكنة والاشياء بعينين باردتين مصنوعتين من ثلج . ومهما حدق في الشارع المزدحم لم يكن بوسعه ان يرى الاشجار والقرى والتلال التي تغادر . فالأسى والشجن يعمران قلبه الليلة ويسع كشلال ماء محاصر بين أسوار فكره المهدود المثقل بذكريات قديمة عابرة عن مدن تفارق وقرى يسكنها الظل والوحشة

انه يمضي مع الاشجار التي صار لها في ذاكرته جذور ويحاول انبعاث زمن ما هجرته السنون وغراب شيب مفاجيء في الوجدان ، ويرعى ذكرى سماء بالسقيا والود ، محاولا لمة صورتها من بين اشتات اوراق قديمة وجرائد مبعثرة صفراء يقرأها في اصوات المارة وصخب الشارع الخلفي الذي يعتلي سطح الرصيف وحرارة الجو في الطقس التشريني

وراح يحدث نفسه « ماذا فعلت يا سماوي ان الاشجار تثمر والقرى تعود والازهار تينع وحتى سماء تجيء وانت رابض ابدي في صمتك الفارس ودمك ينزف ويلوذ بحجارة الطريق المعبر »

تربع في ركنه الاليف وشد من قامته القصيرة على السرير القش

وراحت الاضواء النيونية للمتاجر القريبةترعلل في عينيه ، وتكشف عن أساه الدفين . كان كل شيء في زاويته مسكونا في ظل مفاجيء غريب منذ جاء الاثنان وسألاني عنه . وقد لاحظت منذ تلك اللحظة اشياء كثيرة قد تغيرت في سماوي بدا ذاهلا عن كل شيء ، وباغتته احزان واشجان لم اعرف لها سبب فأنا أعرف السماوي لا يخفي عني شيئا ، كان

مكشوفا ساطعاً كصوء مدارج الجبال ، كما ان سماء التي احبها واصحة . غير انه ما ان حبرته بقدوم الرجلين يبحثان عنه ، حتى لاد بصمته الحليدي ، واشاح بوجهه عن نظري ، انا الذي كنت صديقه الوحيد . وبدأت تعتكر على الوجه ذي العينين النازفتين اصطرابات خفية

« هل كان عليك ان تهبط من سماء ، لتهبط على جمجمتك الرصاصة »

والتفت الي كانت رصاصة في القلب

رفعت وجهي اليه . تطلعت في وجه معلق بالاسرار كان يحاول ان يستجمع صورة قديمة

- كنت ابحث عن سماء كبيرة لكن الاحلام تعيب احيانا واذا بي أحد نفسي بين الاسوار . بدون سماء بدون مدينة بدون لحاف

واسترد بعض أنفاسه التي كادت تغادر هي الاخرى مند جاء الرجلان يسألان عنه . تطلع نحو الشارع المفعم بالنص وعيناه طلتا مثلجتين لا تبعثان سوى الصليل الحديدي البارد واحتوته سماء بلا عيون

سماء في قصة وصاب في مدينة يبدر فيها الصباب ، وكل ما فيها يصطح بالسطوع تحسس جبهته تحت العمامة ، ووضع سبابته في الثقب كان ثقبا غائرا في عمق الجمجمة تدخل فيها الاصبع حتى نهاية الظفر كان يخفيه تحت العمامة على الدوام . ولم اعرف سره الا ذلك اليوم

- كانت رصاصة شرسة هي التي فتحت هذه الفجوة .

وأطلق تنهيدة وحسرة .

- مند حلت في رأسي بدات سماء تغادر

شعرت باستغراب وحيرة كان السماوي قد حكى لي حكاية مند جاء من سماء كانت تلك سماءه الصغيرة وكان طفلا في الثانية عشرة حمل السلاح يوم انهارت الازمنة القديمة ويوم كانت الاراضي مطفأة القلب كان صغيرا ولكن قلبه كان مفعما بالاحلام الكبيرة . وكانت سماء في تلك الايام دون أفق وسن اثني عشر سن مفعمة بالحماسة والفتوة وهو يدق الارض بأقدام حافية من حرارة الحلم

- هل رأيت طفلا صغيرا تغمر قلبه احلام الرحال كنت أنا

ارتسمت على وجهه شبح ابتسامة . .

« لكن الرصاصة جاءت لتقضي على الاحلام »

استوى على السرير القب . ومد دراعه لملء مصباح الغاز الكيروسين .

ـ الأحلام خابت وارسلوني الى حجة عدما فررت كانت الرصاصة تلاحقني مع عسس الامام لتستقر اخيرا في الرأس .

ـ ولكن هل عرصت الامر على الطبيب .

ـ وماذا يجدي دلك . كان الصوء يتقلص شيئا فشيئا مذ غادرت سماء . وسم الرصاصة يحاصر عيي ، حتى ما عدت أرى سوى بشائر عدن . .

وطبيب ياتي وطبيب يدهب وكانت الرصاصة ماترال في داكرة السماوي حائمة ، مند أقبل من سماء سماء التي احبها سماء الصغيرة الحنونة . كان الحميع يطونه يرى ، حين يقتربون لشراء جرائده القديمة بسعر بحس يمحوبه الفلوس القليلة فيمنحهم أوراقه دون ان ينظر اليهم او الى الفلوس سعادته ان ياتوا لاحد اوراقه واجمل ما يسره مجيء الاطفال

يقول لي · اعطهم ما يشاؤون ولا تأخد شيئا .

ويردف . أريد ان اقرأ بعيونهم ويقهقه بصوت مدو ليتهم يعرفون .

وحكى لي يومها حكاية سماء كانت الليلة حالكة حين فارقها الضباب كثيف وهو يسير بين المدارج السرية التي لم يكن احد يعرفها سوى اساء القرى . . كان مسربلا بقميصه الرث ، ولحيته كثة تكاد تتدلى حتى صدره

كان فارا من العسكر عبر سهول تهامة وحين وصلت اليه اضواء المدينة تهلت اساريره وصرح بقوة فهاهي بشائر عدن تهل لكن هل استطاع ان يترك حلفه كل شيء ، وهل دكريات حجة قد امحت ، والاسوار اللبنية المتوحشة في استطالتها ، والظلام الحيواني الدامس حين كان ملقى هناك نصيرا لثورة احهصت اربعون عاما مضت لكنه يدكر الامام والعسكر ، واحلام بريئة اولى ليست شبيهة باحلام امه الصغيرة الاطفال المراة الارض تلك الصغائر لكن عم يبحث الآن . انه يريد ان يرى لعل الزمن المفقود يعود اليه وربما عادت اليه القرى التي غادرت . وعندها سيرى سماء ولكن سماء الكبيرة ذات الافق انه حلم اليس من حقه ان يحلم مادام دمه مسفوحا .

كان الرحلان قد جاءا قبل يومين يسألان عنه أتيا في عربة نقل ، قفزا منها قبل ان تتوقف تماما واقبلا نحو الزاوية التي يبيع فيها الجرائد . كان السماوي قد ذهب لجلب مصباح الكيروسين وتركني لبيع الجرائد . طلا يجد جانبي سطرات صقرية .

قال اطولهما قامة : هل هدا هو مكان السماوي

أجبت . نعم

قال : اين هو ؟

قلت : ذهب وسيعود بعد قليل .

تهامس الرجلان فيما بينهما بصوت خافت . ثم قال الطويل : اخبره اننا جئنا .

سألت : ولكن من انتما ؟

فتحدث القصير لاول مرة : لا داعي لذلك اخبره فقط ان عليه ان يكف عن بيع جرائده القديمة . . والا . . وامسك عن الكلام . رمقني الاثنان بنظرات كابية وهما يستديران في اتجاه عربة النقل . وعندما عاد السماوي اخبرته بما حدث . فأكفهر وجهه .

ـ هل عادوا ؟

سألته . من يكونون ؟ !

فالتوى وجهه وشابت نبرة أسى صوته دا القرار المتهدج : مازالوا يخشون من نشر الجرائد القديمة !

كررت سؤالي بحيرة . ولكن الا تخبرني من هم ؟

ـ حـرس الامام .

ـ الامام مات من زمن .

قلت .

لكن السماوي تنهد ، وبفث حسرة اليمة من أعماقه

شعر

مقاطع

كامل ناصرولو

كامل ناصرولو من مواليد 1950 له أربع مجموعات شعرية بالطاجيكية

أشعاره مترجمة الى الروسية والى لغات أخرى لشعوب الاتحاد السوفياتي وبالخارج

يعمل حاليا مدير مكتب الإعلام الأدبي باتحاد الكتاب الطاجكيين

تسهر الأمّهات اللّيل
تعني الأمّهات اللّيل
ولهدهدة سلمنا
تسح أمّهاتنا اليقظات
مطلع النهار

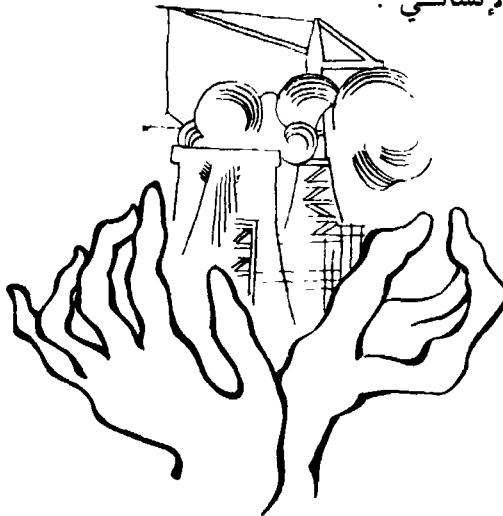
يسهر العشّاق اللّيل
يبصر العشّاق الكون
وبالسهر على نار الحب
يسح العشاق من القبلات
مطلع النهار

يسهر الشعراء الليل
تحترق ارواحهم كشموع . .

وعيونهم تتأمل - الآتـي
ينسـج الشعراء بالبهـاء
مطلـع النهـار

ينام الأطفال في سـلام
يطير الأطفال على أجنحة الأحلام البريئة التي بهـا
تنسـج الأمهـات
مطلـع النهـار

قولي أيتها السحب : لمـادا
لمرات عديدة تنتحبين ؟
- نحن دمـوع الأمهـات .

قولي أيتها الشمس لي : لماذا
لمرات عديدة تضحكين وتتسمين ؟
- اني الحب المتهور .
قل لي أيها الجدول الصغير : لماذا
في كل مرة تجري سريعا ؟
- انّي لشّاب ، يقـظ . .

أيّها الجلمـود الصلـد : لمـاذا
أنت وضيع وهـادىء . . قـل لـي
- إنني الحـزن الإنسانـي .

شعر

تفاحة آدم

امجد ناصر

ولأنـك المنبهــرة
بالأقواس والهوادج واللفات المدثـرة
لقبائل تميـل على الصفاف وتبكي
فقد ملت على نحلة روحـي
فاسّاقط الأمــراء
والمدائـــح
والبهاء الحجري لليالي الألف
ليلة أخرى وتكتمل الغصون الفصية
للمدى المتكىء على كتفي ،
ليلة أخرى ويتقلد القحّطاني سيفًـا
من ربيع الزغـب ،
ويقـود حصـان شهواته بين الرحـام
الرعوي لنهضة الجسـد .
الفتنة تميل إلى الشمال من هذا العـراء
المكلل بنـدى القمـر
والبلاد المأخوذة بصواعق النحاس
وقرون الأكباش المكحلة بغبار التاريخ
العطري تهتف في هيجان : هذه آسيـا .

- 2 -

ولأنـك قادمـة من مساء التكنولوجيا
واصناف المخلوقات الأهلية
فقد رأيت الثريا تتلألأ فوق سنـام النـوق
والخناجر المستلة في ارتياب
تلمع كالوقيعة .
رأيت نجم الغواية يبرق في السواد المطبق
لعين الرجـل الملثم .
ولأنك قادمة من بخار الأنهار الصالحة للملاحـة
ونصوص الجسد المهيأ للمعرفـة
والملامسات الباهظة

فقد وجدت في ظلال كتفين من أبنوس
ظلال قارة غارقة في الرمال والأسلحة .
آسيا آسيـــا
رمـال وأخماص بنـادق
وقبائل تنحر الجمال الجاثية على ركبة ونصف
آسيـــا آسيـــا
أقمار تتدلى من قبة العرش
بحبال من قنب وتنوح في ليل المدن الهاذيـة .
آسيـــا آسيـــا
أقاليم من الخردل والنسور الكهلة والارتجالات
آسيـــا آسيـــا
تفاحـة آدم مطعونة بثلاثين نبيًّا
وأحد عشـر كوكبًـا .

- 3 -

لا مكـان لعصافير النمش
في غابة القـار
لا مطرح ليد الصناعة العالية
في مقبض المحراث الذي يجره ثور حمورابي
فنحن نكتب ما لا نعرف

ونمضي في احتفالات الكلام
آسيـا كلام يولد في الفـم
وحقول تصعد إلى حافة المناجل
وتنحنـي .
آسيا لم تـر وجهها سوى حـرب
تمحو ملامحها وتمضي في السيرة الشخصية
للـرمـــاد .
فالحـرب لـم تعــد حـربـا
والطلقات قرنفل مات من الوحـد
والرخام يمو على المناكب

- 4 -

ها نحن في العام الأول قبل الصفر
عرّت شمس آسيـا جسدهــا
ومضت الى البحـــر
عرائس من السديـان
مستنقعات من الحكمـة
قلوب من زيزفون تتهـدل
على منحنى الجفـاف

الحصى تلمع في فـلك الساقية
والأطفـال يجمعون الروث
لإنضـاج فـارة الخبـز

نيقوسيا
شباط / 1984

لست أصلاً ممن ينتظـرون
فـلا أنتظـر

شيء عبر الحواس الخمس وتلاشـى

فقاعة حطت على مقدمة الأنف
وانفجرت . دوي العصافير يشيلُ
النائمة من سريرها ويضعها أمام المرآة .
صورة غائمـة لأفق يبلله مطر غير متوقـع
ان يجيء ، لا أحد يتكهن بذلك
ولكن صبية يجرون جروًا صغيرًا
من ذيله أذهلوا المارة بصفيرهـم
الكئيـب .
اختلاطات دفعت المتشائمين إلى التشهد
فقد دنت ساعة الإفطار . واصطفت العائلة
حول المائدة .
كان الواجب انتظار الذي يجلس في الصدارة
عادة . فاستوضحوا الأمر ، وسمع عويل في
الجناح العلوي . فكان طفل صغير يجرب سكين
المطبخ . إلا أنها لحسن الحظ عادت إلى النوم
ثانية ، واكتفت العائلة بجرعات سريعة من الشاي .
أجراس تقرع . رائحـة غريبـة .
كأن قطيعا من الماعز يرعى أعشاب الأبطين .
هذا ما قاله الرجل لزوجته في الرسالة الأخيرة .
غير ان الهواء الطلق الذي أزاح الستارة
كشف للجميع بأن اللعبة انتهت .

نيقوسيا
آذار ، 1985

شعر

لنثق بالنور

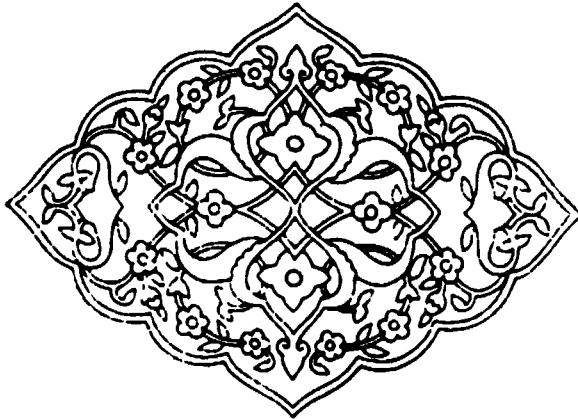
رفعت حسيني

ولد رفعت حسيني في كانون عام 1949 ، بعد تخرجه من كلية الحقوق في جامعة كابول ، هو اليوم يشغل منصب أمين عام اتحاد الكتاب الأفغانيين

صدرت مختارات من قصائده تحت عنوان « صورة الصوت » ، ونشرت اشعاره في الاتحاد السوفييتي وايران واستراليا والمانيا العربية .

حين يهطل المطر ليلا
فانه يقصّ على الأرض عزلة الأنسان

حين يهطل المطر ليلا
تسمع صوته واضحا
ينادي : لا تدمروا الحياة .
لنثق بالنور ، لنثق بالضوء
لنتعلم دائما كيف نكرم
أشياء الربيع المقدسة .
لنضع قلوبنا وعيوننا
في تناغم الشبابيك المفتوحة .
لنستقبل دفء النهار
بثقة وصدق

لنكن صادقينَ كرمـاء .
لنجعل من كلٍ بيت مكانا للفرح
لنمسحِ برقة ، دموع أولئك
الذين يدخلون علينا ، غير مدعوين .
لنعشق الحياة
كما نعشق ابتسامات الوليد
لنعشق الحياة
كي نصونها من الفناء
لتسجل على كل ورقة
على كل حجر
على كل قطرة مطر
لا تدمروا الحيـاة !
كي نصونها من الفناء
لتسجل على كل ورقة
على كل حجر
على كل قطرة مطر
لا تدمروا الحياة

مولد فراخ البطّ

غيوم الحزن
تبكي دمعا فوق القرى
وأكمة الورد
محاصرة بالاشواك
احمرّ المطر
ليلة عرس الياسمين
وما من شعاع قمر واحد
ادخلي الى بيتي
واقتربي من الساتات الأسيرة .
اليراعات المضيئة تتنافس مع النجوم ،
لكنك تنتظرين تفقيس فراخ البط
في عيد الميلاد العشرين للغربان
الضوء ينهمر من عينيك
ينير طريقي الى الفجر
ويشق مع اعنية المطر
طريقه بين الصنوبر
لتهز اعنيتك أقراط الذهب
في آذان الغجريات اللواتي
يلعبن ، للتوّ
اه . أعلم أنك تركضين
في بلاد النعنع البرّي
خففي الوطء على التلال الخضر من اجل الغزلان كي
لا تستحق حوافر مهرك
الأزهار التي تنتظر الحب
احترمي شرعة قبيلة الصنوبر
انها خائفة ، فلا تؤذيها
هدهديها بحنان
والمسيها بحب .

لطيف بدرام

ولد لطيف بدرام في داروار عام 1952 أنهى دراسته في مدرسة عليا في كوبدور وهو الآن مسؤول قسم العلاقات الخارجية في « حقيقة انقلاب ساور » صحيفة حزب الشعب الديمقراطي الأفغاني

صدرت مختارات من قصائده بعنوان « انعكاس في المرآة والمطر » وستصدر له قريبا « اللحظة المصلوبة » و « زيارة الى العالم » ، وكذلك بعض المقالات السوسيولوجية والفلسفة

في راحة يدك البيضاء
ستبني حمامة عشها
والغربان الشائخة
ستتصدر لحظة الرحيل

في شعرك الأسود
ستبني اصابعي عشها
كما العصافير المتعبة
العائدة من سفر طويل
وهذه الحلكة التي ترتاح فوق الثلج
هي نظرتك
في مناسبة خاصة .

انشودة حب

واحد نستوح

عندما وصلتم
قرأت في عيونكم الأخاء بين الشعوب
عندما وصلتم
رأيت في عيونكم الشعلة الأبدية
للجنود المجهولين
صلوات أبي كانت لكم
روح أبي كانت تحلق تجاهكم
أخوتي كانوا يشدون أغنية صداقتكم
أخواتي كن ينتظرن منكم سلامهن
ووالدة صديقي كانت ترى فيكم
ابنها الذي فقدته ،
أنشودة حبنا ستتردد دائما
لكم وجدنا سعادتنا الأبدية
ومن خلالكم فتحنا طريقنا نحو الشموس
في كل مكان وطئته أقدامكم
ستبقى أثار النور مضيئة ،
وحيثما وجدت قبوركم المجهولة
ستتفتح الأزهار
كالشمس التي اعطيتموها
كأنشودة حبنا الأبدية .

ظبية خميس

طبيه حميس
من مواليد 17
أوغسطس 1958
الإمارات العربية
المتحدة

ـ درست علوم سياسية في الولايات الأمريكية المتحدة أنثروبولوجيا ثقافية ، University College London وتحضر الآن أطروحة الدكتوراه في (دراسات في الحضارة العربية الحديثة) School of Oriental and African studies , London

ـ عملت في وزارة التخطيط ـ أبو ظبي ، مجلة الأزمنة العربية الشارقة ، مجلة « أوراق » ـ لندن

ـ لها المجموعات الشعرية التالية : (خطوة فوق الارض) دار الكلمة ـ بيروت 1981 (صجيج) 1980 ، (الثنائية ، أنا المرأة الأرض)(كل الضلوع) 1982

يصدر في عام

(قصائد حب ؟) 1985
صباباً . . . . .) 1985
ومجموعة قصصية هي (عروق الحير والحنة) .
ـ اسست إتحاد كتاب وأدباء الإمارات عام 1980 .

مصـــب
ونبـــع
ومـاء جليل يغسل انسلال جسد من جسد

نم ، واقتـــرب
وارسم على نهدي جمرة أخرى
جمرة من تمر وندى
واعان غجريـــة .

نم قليـــلا
اهدهدك في حضـــي
وأسقيك حليبا من قرون طويلة

مساماتي بيتـك
أقفل الـيّ سكر القصر الأدمي
تتوالـــد
أسرى جداول بهجة وخـوف
اسقي دمك
واشرب من سماء الجسد

سماء بعيدة
وانت قريب
حلم سرمدي   ايها المعمد في داخلي كقلب

خذ من رطوبة الدف
ما شئـت
وما اشتهت كوامن الثمرة في بيتي الادمي
هنيئــا
رويـــدا
هنيئــا
رويـــدا
هنيئا يا لحظة أقبلت
يـــا
يـــا
يـــا .

يـا لحظة مقبلـة .

هكذا تبـدأ السهرة
قدح من القهوة ، ومقهى فارغ .
هكذا تبدأ الوحدة
مائدة ، منفضة ، وكتاب « الساعة الشريرة »
لغابريال غارسيا ماركيز
امرأة ، اجمل تفاحة
امرة ، بحر من الحناء والصندل .
امراة بوشاح رمادي وثوب من دم الغزال
امراة باصابع عشرة
وعينين من الحب اللـوزي .

شعر

صوت مانديلا

ماغوبي بولينوس فنسان

برد هنا في الداخلِ . . .
وأنا أعاني الآن في ثلج الخيانة
البرد أشبه بالثلوج الزمهريرّية

حمى العبوديـة
أكلت حشاي وأوعلت حتى العظام . . .

انـي أنـا منديـلا
اني أغني من وراء طلال روبنز [1] الجنوبية
لتحرُّري ولكل حرية

والآن في هده المعاناةِ
حلمي يطوف بيومي الآتي
أيكون يوم المشقة ؟
أنـا لا أهابـه
كلا ولكني كدلك لا أحبه . . .

فأنا ومن هذه المعاناة
مازلت أحلم بالحيـاة ، بعيد ميلادي وأعرف أنه آت
سيكون يومك أنت يا شعبي
سيكون حين يسير كل الناس احرارا على الدرب

والــدرب حــريــة

أواه كم هو بارَد هذا المكـان
هــو بـــارد
والبرد أشبه بالثلوج الزمهريـريـة

---

(1) روبر ، هي الجريرة التي تم فيها احتجاز مانديلا لمدة عشرين سنة ، داخل سجن رهيب تحول بمعتقل القهر العنصري الى معسكر للتعذيب والقتل

شعر

أعد لي هذا السلاح

احسان حبيب

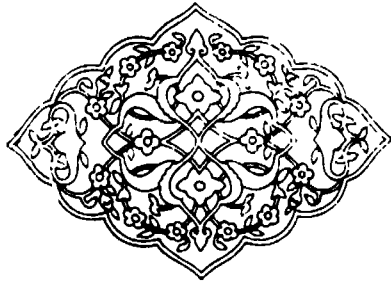
أعـد لي هـدا السلاح
سيف الحصارة هـدا
السلاح الوحيد الدي لا يقهـر
نعـم ، أعـده لـي .

أعـد لي هدا السلاح
الدي يستطيع أن يهـرم
كل أسلحة العالم
الدي يجعل العابات أكثر احضرارا
والأنهر أكثـر شحـوا
والعصافير أكثر مرحـا في اعشاشهـا .

يكفي أن تلـوح بهدا السـلاح
لتكف النار عن حرق السنابـل في الحقول
وكي لا تسقط السقـوف
وتصيـر انقاضـا

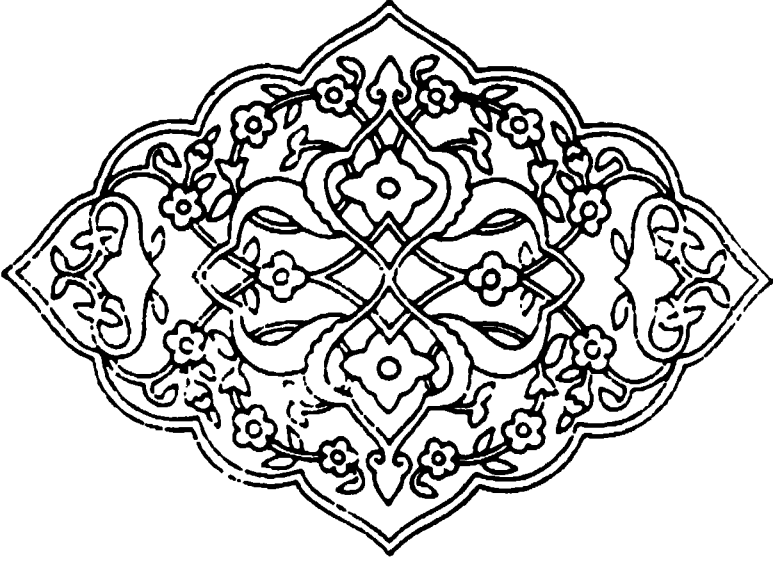
أعـد لي هـدا السـلاح
الدي سيمنع النـار
من صعقـا

منذ أن زرعت اِلسماء بالنجوم ،
الذي سيمنع النزاعات
من تدمير وتشويه
ملايين البشر
الذي سيوقف صرخة القلق
في أعماق الأرواح .
أعطي هذا السلاح
الذي سيمنع تدمير طروادة
مرة أخرى .
أحلم بهدا السلاح الدي لا يقهر
الدي ينتصر على الحقد
على الحسد والغطرسة العرقية ،
الذي يهزم أكثر المحططات سوادا
الذي يوحّد الناس
بدلا من أن يفرقهم
دعه يخيم على العالم
هدا السلاح الأوحد : الحب

شعر

لا حرب بعد الآن

رافيور رابي

الأرض سوداء ، سوداء كالدخان
على الجدران المقشرة العمياء
هناك حيث كانت إفريقيا وآسيا خريطتين جميلتين
لم يبق الا الموت والأسى .
أطفال مفعمون بالأمل يخرجون في الفجر الرمادي
يتقافزون بين الانقاض
بحثا عن النور ، والحياة ، والحب
ولكنهم لا يجدون في رقصتهم اليومية
سوى النمايات والقمامة .
فان عثروا على ما يتبلغون به
جمعوا لأيام أشد ضنكا
كم هي رهيبة براثن الموت
كم هي محرقة ودموية رياح الحرب !
غرنيكا ، أو شميتز ، وبيروت
كثرة هي ركام الجثث التي تعيد لاذهاننا
صورة العبودية والسلاسل .
منذ قرون أحرق « أودين »
بطوننا وأحشائنا وأمعاءنا

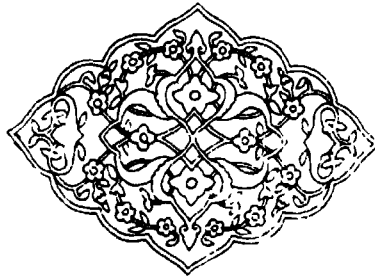
أنتم يا من تزرعون الخوف والموت
وتقاتلون ملايينَ الناس
الحاملين صليب الحب
هل تعلمون اننا سننتصر يوما
حين نهاجم الحرب بالسلام
ولكن اذا فشلنا
حينئذ ستنتهي الحرب بالحرب .

المعركة الأخيرة

سحراب حسن

كيف يمكن التحدث عن السلام على هذي الأرض
حيث الملايين جوعى
كيف يمكن التحدث عن التضامن
حين يكون الاسطول السابع على أبوابنا ؟ ،
قولوا لي ، أوه ، قولوا
كيف نعي للسلام وللديمقراطية
في حين يرتدي العالم الثالث حبل المشنقة ؟
قدم اي قربان على المذبح العنصري في جنوب افريقيا
أخي بناصل ، مكشما ، في السلفادور ،
أختي أدلها قطاع الطرق
الذين اغتصبوا « الصفة الغربية » .
من أجل سعلاداش .
أعز اصدقائي
مات قبل ثلاثة وستين ليلة من شهر الصوم
من أجل حرية « ايرلندة » ،
وأنت « اكيبو » الذي قتلك أولئك
الذين يقتلون شعب الفليبين ،

وتتحدثون عن السلام

والأحلام الهادئة الصافية ،
وتتحدثون عن الحكمة والتسامح
في حين يشرّح الفلسطينيون الأبرياء
في صبرا وشتيلا !
هل تتذكرون ايام الارق
أيام غزو بلادنا بنغلادش ؟
ألم تنادوا وقتها بالتضامن
بالابتهال الى الأمم المتحدة ؟
أحرى بنا أن نعلن الحرب على كل الحروب
لنشر حملتنا من أجل أرض سعيدة
وستكون آخر معركة للانسان .
ضد أولئك الذين يبقوننا في الجوع ،
ضد أولئك الذين يريدون اقتلاع أرواحنا ،
ضد أولئك الذين يريدون حرماننا من أحلامنا !

شعر

لوكنت هوديني

شمس الرحمن

لوكنت هوديني
لحولت بضربة واحدة من عصاي السحرية
براميل البارود
الى عيون عصافير ،
ودبابات الاقتحام
الى كعك ميلاد
والمواكب العسكرية
الى رقصة سجع تؤديها راقصة « باليه » ،
لحولت
أوسمة الجنرالات المتلالئة
الى ورود وغاردينيا ،
واشرس آلهة الحرب
الى مغنيي في الأرياف البنغالية ،
لو كنت هوديني
لحولت قاذفات القنابل في كل العالم
الى أسراب حمائم
وقنبلة « النيوترون »
لن تكون سوى قبة لـ « تاج محل »
تستحم في ضوء القمر .

الشعر التركي الشاب

في الأناضول ، وهي ملتقى طرق ، امتزجت حضارات عديدة نتج عنها مركب جديد .

تتدفق التقاليد المفعمة بالثقافة الشعبية كنهر من الشعر في الاناضول . واصبح كبار الشعراء الشعبيين المنشدين صوتا للشعب الاناضولي ، يعبر عن روحه الثورية وعن الأعمال الباهرة التي تحققت هناك وعن الانفعالات والآمال والطموحات ومن هؤلاء الشعراء :

يونس أمري ، بير سلفان بدال ، داد الوغلو كوروغلو ، كاراكا وغلان ، أمراه ، ومئات غيرهم .

ذاك هو المحيط الثقافي الذي افرز واحدا من اهم شعراء عصرنا الحاضر وهو :

ناظم حكمت ، أمام الشعر التركي الحديث بدون منازع ، ورائد الواقعية الاشتراكية في تركيا .

وعلى خطاه يتغنى الشعراء الشبان ، مع أخوتهم في بلدان آسيا وافريقيا ، بنضالهم المر ير المتواصل من أجل الحرية والعدالة الاجتماعية ، وأيمانهم الراسخ بمستقل افضل .

شعر

بلاد في انحطاط

احمد ارهان

ولد أحمد أرهان من العام 1958 ، وقد منحت مجموعته الشعرية « بلاد في انحطاط » جائزة بهست بيكاتيحيل الشعرية من العام 1982 ونشرت له « أفق الحياة » و« عائلية متوسطية » .

ويعتبر واحد من أفضل أصوات الشعر التركي الشاب مارال ارهان طالبا في كلية التربية في « عاري »

أبناء وطني الحزانى
يجلسون في المقاهي
في صمت
في عيونهم تنعكس المروج
أثر أرنب في حقل القمح
شعور بالحياء وبالعزلة
أبناء وطني الحزانى
أجسادهم مدموغة بالريفية .

* * *

يشربون الخمر رخيصةً يدخنون سجائر رديئة

وفي جيوبهم جرائد قديمة
غرفة رطبة فيَ كوخ
وعلى الأرض عود أوتاره مُنْبتّة
على الطاولة كؤوس
وفتات خبز وكوب شاي قديم
أوراق وكتب
وعلى الجدران ، نقوش أثرية وصور
نوافذ مكسّرة خلف ستائر من النايلون .

* * *

أبناء وطني الحزانى
يموتون ذات مساء
في شارع مظلم مهجور
عيونهم تحدق في الحياة
كما لو كانوا لا يعرفون شيئا
عن الموت وعن مكر الدنيا .

وفي اليوم التالي تنشر الصحف صورهم
وتحت الصور
تاريـــخ
تاريخ ولادتهم ، وثلاث نقاط للموت .

* * *

لن ينطقوا بعد الآن قط .
بضعة حروف على الرخام
تقاطيعهم لا توحي للرسامين بشيء ،
لطالما تارجحوا
ما بين الأمل والياس ،

* * *

لا حاجة لَكَ بتذكُّر أسمائهم
حسبك أن تقول ، إنهم قتلوا
بأيدي جبناء
قل أنهم كانوا يحبون بلادهم
أذا بلغك نعيهم قل هكذا وكفى
غـــدا . . .

هدهدة منتصف الليل

انتهى كل شيء ، لا تخرجي هذه الليلة
انتهى كل شيء ، أحكمي شد غطائك
انتهى كل شيء ، لا تنظري إلي هكذا
انتهى كل شيء ، يمكنك ان تنامي

تنكسر الاشياء بالغة الرقة
تنكسر كلماتك
أسأم ، كلماتك تطفح بالسأم
تعرفين أن الاشياء
لا تحدث لغيرنا
وتذكري الماضي
فطالما تحدثنا عن الأيام الجميلة

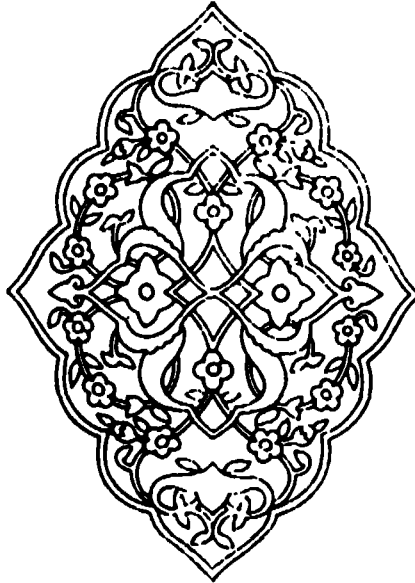
انتهى كل شيء ، لا تصغي للطريق
انتهى كل شيء ، الشرطة تقوم بدوريتها
انتهى كل شيء ، هل أحرقت الكتب
انتهى كل شيء ، إنها ساعة منع التجول
لقد تعلمت المشي ، في داخلي ،
في الماضي كنت أسمع بكاء السكارى

أفكر بحياتي وبكل ما حدث لي
تعتصر الوحدةَ قلبي المسكين

نتهى كل شيء ، في أي ساعة أوقظك
نتهى كل شيء ، هل يجب الصراخ أم البكاء
نتهى كل شيء ، رحلت كل الايدي
نتهى كل شيء ، بعيدون هم عنا الآن ،

لمتسولون وحدهم يطرقون بابنا
ا من رسالة في صندوق بريدنا
معنى للبحث عن وجه نعرفه
ا من نظرة تتمعن فينا كما في الماضي .

نتهى كل شيء ، مازال الفجر بعيدا
نتهى كل شيء ، هل يجب اسدال الستارة
نتهى كل شيء ، كل الظلمات الى الخارج
نتهى كل شيء ، كيف أجعلك تصدقين ؟

شعر

ممنوع الدخول

حسيني حيدر

ولد حسيني حيدر في طرابزون عام 1956 . منح جائزة الأكاديمية للشعر عام 1981 على مجموعته الشعرية الأولى « الشاعر المر » . ظهر كتابه الثاني « أغان سوداء » عام 1982 . ويعتبر حيدر واحدا من الشعراء الشبان المرموقين ويعمل حاليا مساعدا لرئيس التحرير في اتحاد الكتاب والمترجمين

تسود سماوات الشرق
ويحل بي الدوار
فأتمتم بأي شيء .
ممنوع الدخول الى فلسطين !
عيون فارغة تمتص المدينة
وينبثق نحو رشاش الدم
فأتمتم بأي شيء .
ممنوع الدخول الى فلسطين !
أغسل وجهي بمطر أسود
كل ليلة وأنا في طريقي الى كنعان
وأسافر في الواحات المهجورة في الفجر .

ليست كسيول من ذهب
أنهار البحر المتوسط

ا تحمله هو جثث بنيها
الوطن حفنة مَن رماد النجوم
ثورة في كل الصحراء . . . »
نقرأ أمر الحرب رقم 20

نيم الصمت خمس ساعات
يبدأ القصف قبل السادسة
لى المستشفيات ورياض الأطفال .

نصل رسالة من الشاعر محمود
العصافير تموت في صقلية »
لهب الأبيض في عينيّ

سقط الضوء على كف الطفل
حول الى خنجر قاتم
ت رايات الدمع الجامدة .
قبل الفجر أعود الى بلدي
بل شعرها ، وأشجارها .

تجف الكلب المجروح كالمصاب بالملاريا
يستمر أسري أياما وأياما
ذراعاي مثل غصنين متحجرين .

ات لساني في فمي
يهرب صوتي ، أنني أخجل
ن التغني بأغنية العزلة .
ممنوع الدخول الى فلسطين !

شعر

مُحادثة مع تشيلي

ياسر ميُراك

ولد الشاعر في طرابرون عام 1953 صدرت مجموعته الاولى « شبيبة طرابرون » عام 1979 التي منحت الجائزة القومية للشعر من قبل الجمعية اللغوية يعتبر ميراك من أفضل أصوات الشعر التركي أصدر بعد ذلك كتب « حبر الورد » و« على طريق طرابزون » و« أغان مؤثرة » و« محادثة مع كان سترسم » و« محادثة مع تشيلي »

تشيلي ماذا يعني لك الليندي ونيرودا ؟

الليندي هو جبالي
ونيرودا بحري المحيط

أحدهما نجمتي النحاسية
والآخر عودي النحاسي

الليندي هو حريتي
ونيرودا تحيتي .

أحدهما أغنية عرس لي
والآخر غناء عصفور .

الليندي معركتي

ونيرودا حبـي .

أحدهما حمامتي
والآخر ربيعي الزيتوني .

الليندي هو ضميري
ونيرودا رياحي الخالدة .

أحدهما أبي بجياده الرمادية
والآخر ولدي ببشرته السوداء .

الليندي هو بنفسجتي
ونيرودا قرنفلتي .

أحدهما هو الرفقة
والآخر هو الأخوة .

الليندي هو صدري الناري
والآخر هو روحي المنفي .

مثلهما أنا تشيلي
كلاهما واحد فـي .

الليندي ونيرودا
الليندي ونيرودا

أحدهما هو ماضيّ المضيء
الآخر مستقبلي

نيرودا والليندي
ونيرودا والليندي

إنني تشيلي مثلها
وكلاهما واحد فيّ

تشيلي ماذا يعني لك الجنرال بينوشيه

إنه لا شيء بالنسبة لي

لا شيء بالنسبة لي .

هو خنجر غريب
مغروس في قلبي .

إنه لا شيء بالنسبة لي
لا شيء بالنسبة لـــي .

إنه رصاصة غريبة
إنفجرت في روحي .

إنه افعى ذات أجراس
إنه خفـاش

جاءنا من الخارج
هو ليس منـــا .

تشيلي ماذا يعني لك
المغني فيكتور جارا ؟

هذا الصبي ذو الشعر الأسود
كان راعيا لأغانيّ

أغاني الحب
أغاني المعركة ،

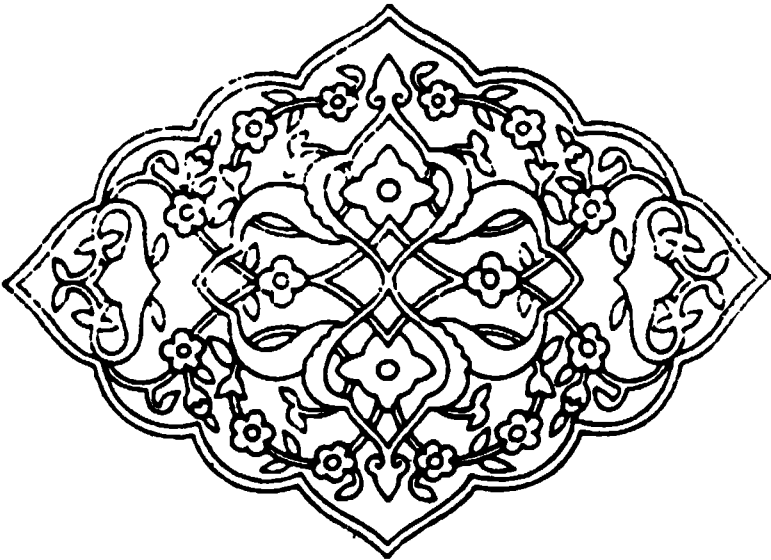
هذا الصديق ذو البشرة الداكنة
كان خطيب
محاسن القمحية
وأيام حريتي ،

الآن يتسكع جارا
ذو اللون النحاسي
ما بين أشجار الرمان
وسط آبار المنجم
الآن فكتور جارا

يعتلي السحب
يعتلي سماء وطنه المحترق
يعتلي القلوب
يعتلي الأرواح
دموع عينيه
تنهمر من عينيه .

أصغوا الى صوته . فكتور جارا
يتسكع بيننا

يغني أغانيه النحاسية
وينقر على قيتارته الفضية

يغني كي يوقظني
كي يوقظ الشعب

المقهى

سوف عبيد

الذين جلسوا هنا
الذين يجلسون هناك
دخان
رجاج
كلام
لكن
من
ستثبت بصماته ؟
بعد
مسح الطاولة !

الحذاء

جاء الخريف
سيشتري حذاء
حل الشتاء
سيشتري حذاء

قــدم الربيــع
سيشتـــري حــذاء

والصيـف انقضـــى . . .
تعلــم المشي حافيــا !

الشـــرطي

ما أطيب الشرطــي
تحــت المطــر
يساعـد الأطفال والشيـوخ
على قطـع الطريق
وينظـم حركة المـرور
فتمـر كل السيارات
بالســلامـــة !

مــا أنبل الشرطـــي
يفارق بيته عند منتصف الليـل
ويتسلـــل
كي لا يفيـق الزوجـة والأبناء
فغـدا صباحـــا
ستنهـض للغسيـل
والى المدرسة هم ذاهبـون
أمــا هـــو
فسيظـل واقفــا . . . حتى الصبـــاح !

فعجبـا للشرطي الطيّب . . . النبيـــل
كيـف يتـرك المنفضــة
ليطفـىء سيجارتــه
على صــــدري !

شعر

مالك الذي يأتي

عبد الله مالك القاسمي

- ملحق باتحاد الكتاب التوسيين
- مدير تحرير « الاحلاء »
- مشرف على القسم الادبي بحريدة « الاحرار » الأسبوعيّة
- عضو اتحاد الكتاب التوسيين

صدر له

- كتابات على حائط الليل (شعر 1983)
- لغة الأعصان المحتلمة (شعر 1982)

*** الى ابني « مــالــك »**

قديما حمرتَ رسومي على الورق الحجريّ
وعلّقتَ اسمي على صدر أغنية نائيهْ
قديما نبشت ترابَ السماءِ
وأخرجتَ بدر النجـومْ
مشيتَ الى آخـر الليلِ
فانتشرت خلفك الأغنياتُ
وفوضى الرسـومْ
تعـــال . . .

تصفح كتابَ المرايا القديم
وقل ما الذي قد تبقّى من الذكرياتْ ؟
فها أنت وحدك تكتشف اللّه والكلماتْ
وتقرأ لـوح الطفولةِ
سفـر النبوءةِ
والعاصفــه
تتهجّى زمان البداياتِ
هل أنت « مالك » تأتي ؟
ومن غيره في المدينة يفتي ؟
وقرآن « مالك » مـاءٌ

وصـــوءٌ
وسبلـــةٌ
وفـراشٌ يحطُ . . يطيرْ
سيأتي الفقير ويأتي الأسيرْ
فهل أنتَ « مالكُ » تأتي .

* * *

تَمَدَّدْ قليلاً على ضفة النّهرِ
وَلْيَغْسِلْ المَاءُ ثوب الرُّؤَى
ينابيعُ تجري وأشرعةٌ في المدى
نجمــةٌ
وَيَـدٌ من حمــامْ
وأصابعُ ضوءٍ تمشّتْ
علــى
جسد مُفْعَمٍ بالظَلاَمْ
بين موتٍ وموتٍ .
تفجّر صمتٌ وعشبُ
نما فرح في عيون الكلامْ
وهذا دم أخضر
تحدّر من غابة القلب ينساب
كالسيل إذْ يلتقي بالسيولْ

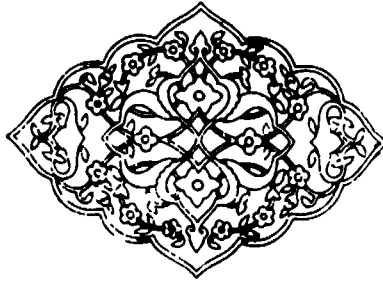
فلا توقفوني . .
لعلَّ انهماري علامةُ بدءِ الفصولْ

* * *

تَقَدَّمْ . . ولا تفتح الآن ذاكرة الرّيح
قل أيّ ريح تهبّ على اللحّظةِ القاحلَهْ
فهذي اللوّاقح مرّتْ
ولم يثمر الجرح أغنيةً
ولم تبدأ المرحلهْ
فهل أنت « مالك » . .
قبل الاوائل تأتي
وبعد الأوائِلْ
نَبِيًا بِلَا معجِزَهْ
توحّد بين القَبائِلْ .

تَقدمْ . . وشرّعْ جُنونَكَ للمدن القادِمَهْ
وليكنْ وجهُكَ السحرَ . .
والبَوْصَلَهْ .

تونس / أكتوبر 1984

شعـــر

افتحي الباب

محمد الصغير اولاد احمد

افتحي الباب سيّدتي
فأنـا الفجـر ،
هذي العصافير تتبعنـي
افتحـى البـاب
انيّ انسللت من الليـل . .
كالشيبة المفـردة

ورقـــة

لست حيّا كي تمـوت
لست ريحا كي تفـوت
انّـك العـاري
وهذا الشّعر : تـوت

الإســم

لا مـــال
لا صـديـــق

لا جــــدار
مـا الـذي سيـرث الصبي عن أبيـه . .
غير اسمـه اليسار ؟

أسئلة للوردة

مـا بـال الوردة مكتئبة ؟
ألأن العاشـق يقطفهـا .
ليحـون عروسا ملتهبـه ؟

مـا بـال الوردة لا تجري ؟ ألأن الشوك يعذبها ،
ألان القلب لها يسـري ؟

مـا بـال الوردة بيضاء
وخضـــراء
وزرقـــاء
وصفــراء
وحمراء الالـوان ؟
ألأن الأسود في الانسـان ؟

نصيحة الى حسن .. الكاتب

يبدأ الميل من خطـوة
والـرفـاق .
من القبلـة الصادقة
ينتهي الميل في خطوة
والـرفـاق
الى خدعة سابقــة !

شعر

مزامير الفصول

منصف الوهابي

لصبي واقف بين يديه الفحمتين
يهبط الغيم الى الأرض ،
ويستفتح مسراه الى أغوارها المستتره
ويزور الورق المخبوء في صمت الحذور
ودخان المنتهى يغدو كما كان عصا او
شجـــــره .

* * *

لصبي كان يستصرخ في ليل العراء الابدي
ويرى الأشياء لا تدخل في هيئتها الأولى
ولا تخرج . . هدي عشبة مغسولة في عرق الموتى .
وهذا حجر يحلم ان يغدو مهادا لغريق
أو رمادا في عروف الصدفه . .

* * *

تنفر الاشياء من أسمائها
مقرورة مرتجفة

فيستعصي عليه .
تنفر الأشياء من اسمائهـا
والله بعد اليوم لن يأخذ طينا في يديه
ويقول ارتبكت يا ابني يداي
فخذ الآن عصاي
وافتتح هذا العراء الابدي .
ويقول الله للطفل الفلسطيني
يا ابني انطفأت عيناي ،
فلتجمع بعينيك شتات الملكوت
لم أعد أملك يا ابني
غير هذي اللّغة العمياء ،
والأشياء لا تملك الا ان ترابي وتموت .

* * *

لصبي يحتذي طينته الأولى ،
ويمضي مثقلا بالوهم والذّكرى .
ومن نجم الى نجم ، يحث السّير حتّى
آخر الليل ، فامّا افلت نجمته ،
قال أحب الأفلين

* * *

تحذت ذاكرتي شكل صريح
فتنزّلت اليـه
وتعقبت يدي . .
ربما أبصرت أجدادي في
عهد الرّعاة الأولين
يرفعون النّذر لحما آدميّا
وينادون أن اصعد

أيها الغيم جنوبا
تستو الصحرَاء بستانا
وتنشرك السهول .
ربما تذرو رمادي
هذه الآلهة المنحدرة
من عصور لم تجئني ،
وتسوي من رفات الله في
صبرا وشاتيلا مزامير الفصول
فليكـــن ،
أستجمع الليلة أشلائي واسمائي ،
كما يستجمع النخل شتات الريح ،
والأفق شتات الغيمة المنسفره
وأنا تمتلىء بي ،
مثلما تمتلىء الغيمة بالبحر ،
يدي وعد وريحي أبد محتدمه
فسلام أنت يا آلهة العصر التي
تحمل وجه الجمجمه .
لن تضيق الارض بي
وأنا الواقف في هذا الهزيع
فاحتملني يا دمي
واحتمل هذا الربيع .

* * *

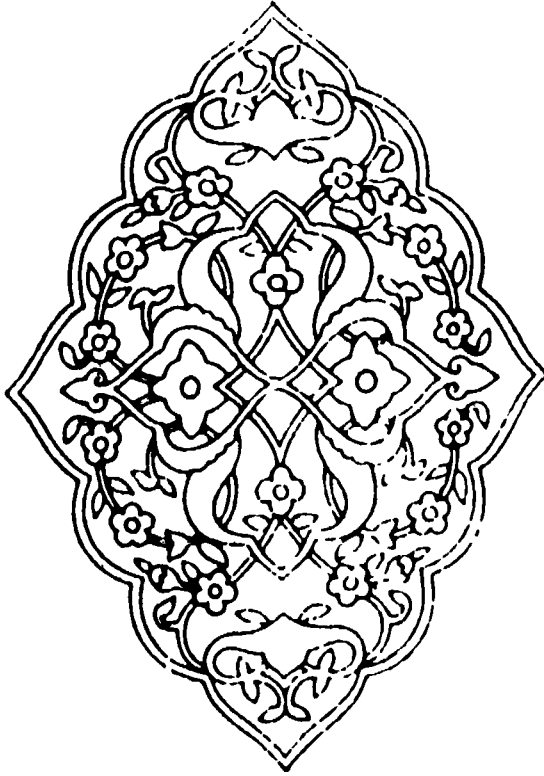
ولكم قلت لنفسي :
هل أسمّي زرقة الرعب
بعينيْ أختي الضّارعتين
شوكة أم ليلكه ؟
هل أسمّي الأخضر النّازف
بين الضّفتين
حلمي النّافر أم قافلتي المرتبكه ؟

* * *

أيّها الطّفل الذي ينهض
من بين يديه الفحمتين
أيّها الجد الذي يأتي الينا
من أساطير الرّعاة القادمين

أنت يا من تتخفّى
بجناح العصر ، علّما
وأنت النّجم والقافلة المنحدره
لليّنابيع فنستوقد وحم القلب ،
علّما فلن يدنل وجه اللـه ،
في مرآتنا المنكسره

شعر

حجارة

طاهر جاوت

ولد الشاعر في 11 كانون الثاني « (يناير) عام 1954 في قبائل بحري (الجزائر) ، وغادرها مبكرا الى الجزائر العاصمة حيث أكمل دراسته الابتدائية والثانوية والعالية

بعد حصوله على شهادة الليسانس في الرياضيات ، تحول الى ممارسة الصحافة يقيم حاليا في باريس حيث يعد أطروحة حول علوم الأخبار والإتصال

صدر له

1 ـ مجموعة قصائد صدرت عن دار نشر نامان (في أتاوا ، 1975
2 ـ مجموعة قصائد صدرت عن دار نشر سان جرمان دي براي في باريس 1978
3 ـ رواية صدرت عن المؤسسة القومية للنشر والتوزيع (الجزائر) 1981
4 ـ قصة قصيرة صدرت عن المؤسسة القومية للنشر والتوزيع (الجزائر) 1984
5 ـ بحث صدر عن مكتب النشر الجامعي في الجزائر ، 1984

أ ســ
و ا ر
وأبجديتها المبعثرة
على رمل وموج منفصلين

ريـــاح
المياه تعري الصخرة
حيث يلتف التجويف

الوقت يمضي ،
الصلصال يتصلب
على عظام الزعرور.

الآن
سمّنة في مخيم جوبـا .

نصـــب
مضطجع تحت ساعة المنتصف
وانقضاضات الجـزر .

وزّالات
ونـــواويس
تأكل حمّامات العيون الساخنة .

ثـــم ،
البحـــر
ليغسل الأشيـــاء جميعـــا .

الشجرة البيضاء

ثروتي هي الثلـــج
ونوره الفجـري
أكدس الفواكـه
من الشجر الممهور بالبياض

وأرسل عصافيـــري

تتسمع الى الأفاريــز
عصفـــور ،
رسولي الى الجوف السريّ للأشجار .

عصفـــور ،
نجمة متحركـة
تحرق الثلوج

أنتظـــر
ـ السماء تهبط
على أسنان المدينة
أنتظـــر
ـ والعتمة تلـف
البيوت المتراخية .

متى ستنزف علينا
النار المنسابة
من النهـــار ؟

أقلّـــب ،
فـي الإنتظـــار ،
رمـــاد صيـف ميت .

معركة أخيرة

أول تكذيب لعالمه
المغسول من كل سيلانات العظايات
كان الولد الصغير الذي قتل
لان وجهه كان يحمل لونا مبهما

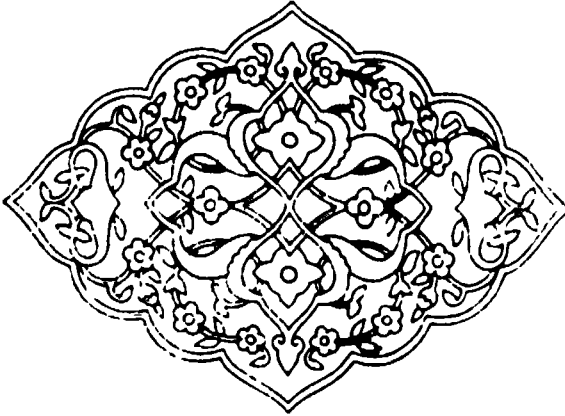
بعد ذلك جاء الاعدام التعسفي
للرجل الذي الذي رفض المخدر

والاغتصاب المتعمد الصادر مرسوما في الصحافة
لكل امراة تستعمل الأسلحة

أنهار عالمه دون ان يترك
أي أثر
حين صدر قانون عرفي
يعطي أي جندي الحق
في احراق المسحوقين والغيتوات
دون أي محاكمـــة
وظل بـلا سقـف
تعلم أن
يثمل بشعف
وينكر منزلة الانسان .

شعر

يد في المرآة

جيرِيمي كرونين

حين تمتد بمرآتي يدي خارج هذي النافذة
فانا ابصر في المرآة ما يوجد في الممشى جليّا
مثلا : شخص هناك
هو مسجون ، اراه يصقلُ
مقبض الباب ، وعيناه على مرآته ، يبصرني ينفعلُ
وارى كل أصابع
يدهِ الثانية المنطلقه
وهي تنظيم لكي ترسم شيئا كان في حجم البطاقه
انه يرفعها حتى جبينه
راسماً بالوهم شكل القبّعة
(ان هذا الأمر يعني أن سجانا هناك)

اصبعان
ترسمان
شارة النصر ، وتهتزان حينا كهوائيين ،(هو الآن مراَقب)

وأرى احدى أصابع
يده ترسم شكلاً :
عقرب الساعة ملتفا ، كما القيد على رسغ اليدِ

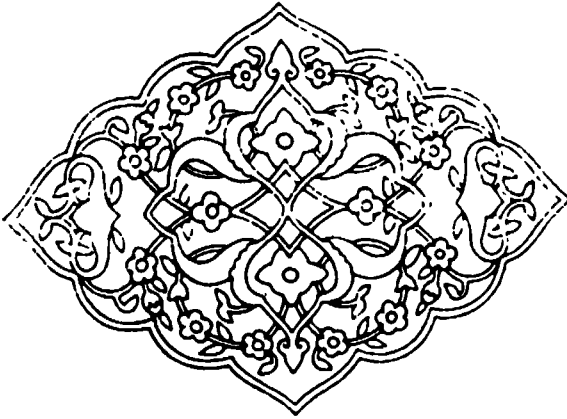
الاخرى التي لما تزل مشغولة بالباب صَقّلا
ان هذي الشارة المستعجلة
لم تعطِّلْ عمله
(ربما نقدر فيها بعد أن نحكي معا)

ـ «هيه . . ما يجري هناك ؟ »

جاءه صوت قويٌّ من وراء الزاويه

ـ «لا . . فقط ، أصقله يا سيدي »

ويـديـر
ظهره الآن إليّْ
يده الحرة تساب برفق لتشير :
لا عليـك
وتجلَّـد يا أخـي

ان في مرآتي الآن يداً مشدودةً سوداء حـره .

جيريمي كرونين

عندما كان جيريمي كرونين محاضرا في قسم الفلسفة العلوم السياسية بجامعة كيب تاون وكان عمره آنذاك سبعا وعشرين سنة ، أوقف في تموز (جويلية) سنة 1976 وحكم عليه في ايلول (سبتمبر) اللاحق بسبع سنوات سجنا . واتهم حسب قانون الارهاب وقانون الأمن الدّاخلي بعمله سرا مع المؤتمر القومي الافريقي سنوات عديدة .

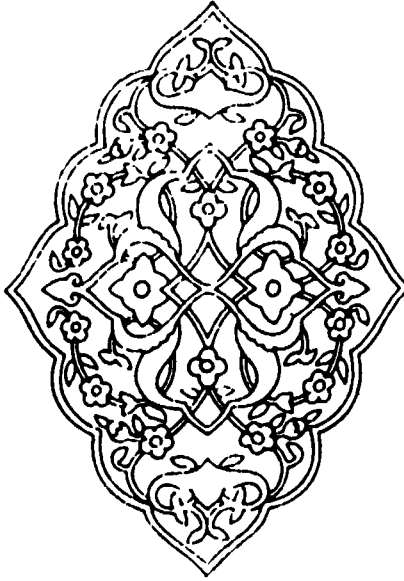
أطلق سراح كرونين في أوائل ماي 1983 وقد أفرج معه عن عدد كبير من القصائد التي كتبها وهو في السجن ـ كان بعضها قد دوّن باختصار وعلى عجل وفلتت من سلطات السجن ، وبعضها الآخر حفظها عن ظهر قلب وكتبها ثم أكملها بعد اطلاق سراحه . ونشرت له مجموعة من هذه القصائد تحت عنوان (في الدّاخل) سنة 1984

كل مـــره
عندما يقبضون على طائر في قفص
تكفهرّ السماء قليلا

أنتذا تتحــاور ،
دون شهيّـة
مع خبزة نفسـك
وتجيء وتـذهـب
أملا منك أن تتجنـب

لو على بعـد خطوه
ذلك المحتفي المتكلم داخل راسك
أنت حبة عيـن ،
عيـون كثيـرة
جذبتها نوافذ عالية لاستراق ألنظر
خلف قضبان سجن ،
الام ؟ الام ؟ الام ؟
مـا تراه ومـا لا تراه
مـا تراه
هو عبر السماء
شـارة للسـؤال -
أبو منجل اد يطير وحيدا [1]

[1] ابو منجل اسم طائر

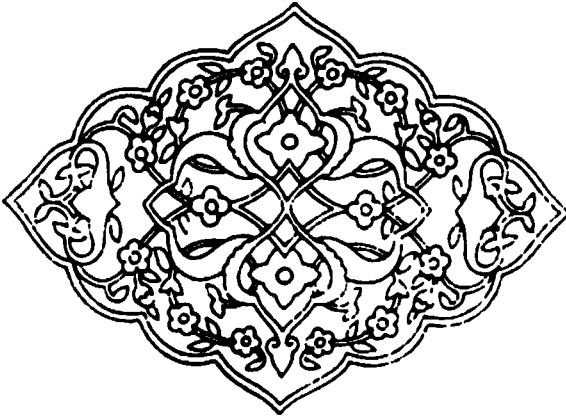
أمل

دون ماتيرا

صدر الامر في سنة 1973 بمنع دون ماتيرا الشاعر والصحفي الجنوب افريقي من نشر كتاباته لمدّة خمس سنوات وجدد المنع في أمر آخر سنة 1978 لمدّة خمس سنوات أخرى لكن ذلك المنع رفع في أيار (ماي) سنة 1982 دون سبب معروف

كانت كتابات دون ماتيرا الصحفية خلال سنوات المنع قد تقلصت الى حد بعيد اذ لم يسمح له بنشر ما يكتب في جنوب افريقيا ومنعوه من ارسال مقالاته لتنشر في الخارج ومنع أيضا الاستشهاد بآرائه أو كلماته الشفهية ، كما منع هو من حضور أي اجتماع .

ماتت الشمس مجروحة نازفة

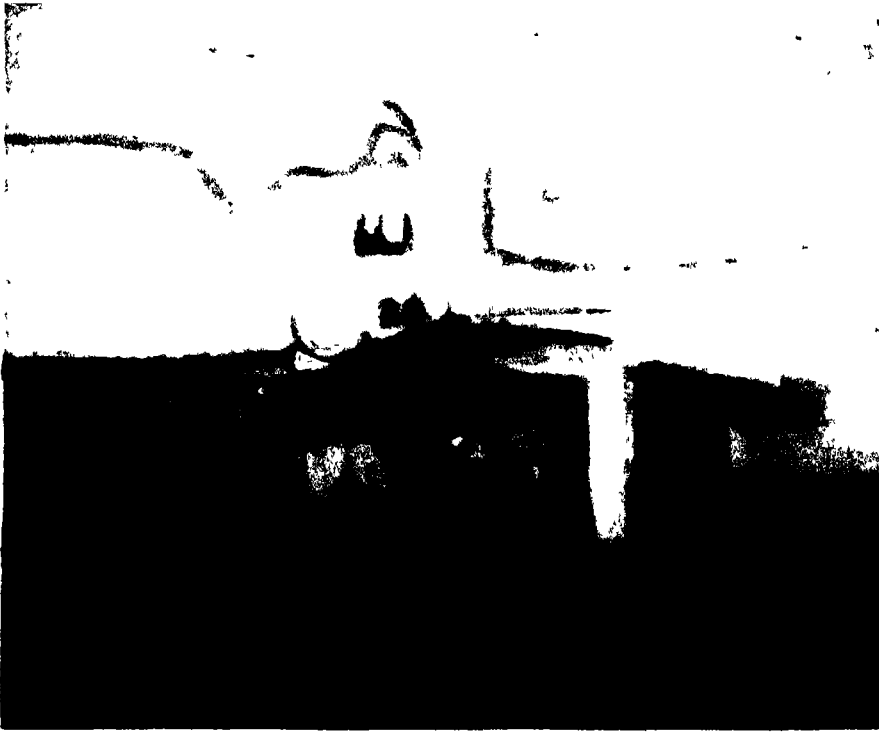
أغمضت مقلتيها ،
وراحت تموت وتغرق شيئا فشيئا ،
وكان الشجر
يتأمل مشهدها المحزنا
فانحنى
وتهاطل دمع الوريقات ،
عبر خدود الغصون ،
وشكلت الطير سربا مهيبا ،

بدا حرسا شرفيا لدى الملك المحتضر .
ثم أطلقت القبّره
آخر صيحاتها كالنفير
للوداع الأخير
بينها لبس العالَمُ الليلَ ثوب حداد
وتقدم نجم يقود المواكب نحو المقر الاخير ،
وقد سقسق الجدجدُ
بشكـاوى الشجن
مـاتت الشمس ،
الشمـس مـاتت ،
ولكنها سوف تشرق ثانيـة ،
معها سوف تشرق آمال كل الرجال ،
وأحـلام كل الصغـار ،
فذلك أمر الشتاء وقانونـه ،
منـذ فجر الزمـن

علـي الزنايـدي

ولد في 1950 بتونس
1975 ديبلوم المعهد التكنولوجي للفن والهندسة المعمارية والتعمير بتونس
1976 معرض شخصي بصقلية - ايطاليا
1980 معرض شخصي بقاعة الاحرار - تونس
1981 معرض شخصي بقاعة الفنون - المرسى السادس
شارك بعدة معارض بتونس وبالخارج

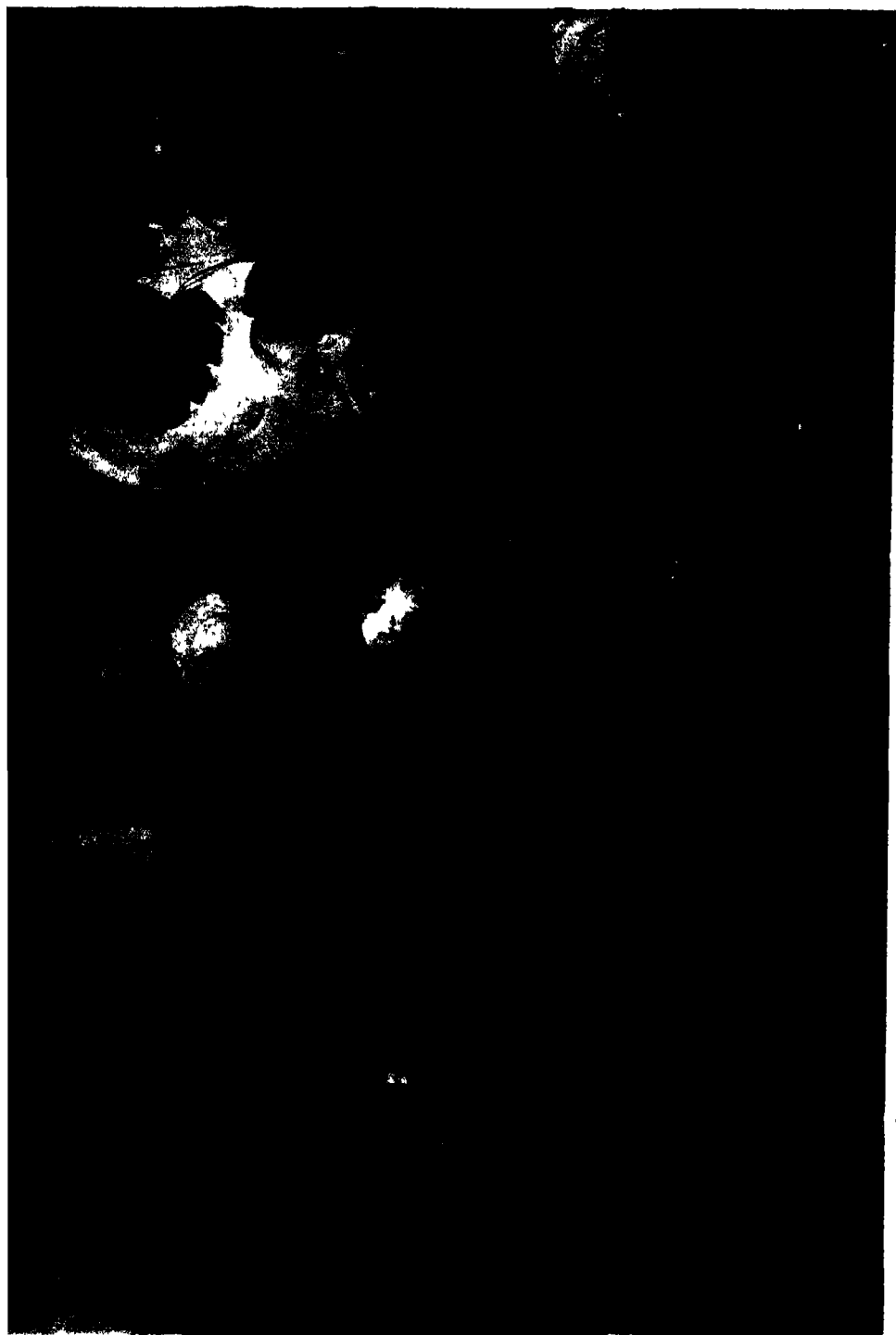
انطباع على المدينة
زيت على قماش
90 × 75 سم .

ابراهيم العزابي

ولد سنة 1949 بتونس
1969ـ1975 درس بالمعهد التكنولوجي للفن والهندسة المعمارية والتعمير بتونس
1977. أقام سنة بالحي العالمي للفنون باريس
1976 معرض شخصي بقاعة ارتسام ـ تونس
1978. معرض شخصي بقاعة ارتسام ـ تونس
1980 معرض شخصي بقاعة الأخبار ـ تونس
1982 معرض شخصي بقاعة الفنون ـ المرسى السادس
شارك في عدة معارض جماعية بتونس وبالخارج

فتحي بن زاكور

ولد سنة 1947 بتونس
1967ـ1974 درس بالمعهد التكنولوجي للفن والهندسة المعمارية والتعمير بتونس
أقام العديد من المعارض الشخصية بتونس (دار الثقافة بن خلدون ـ قاعة الفنون ـ الزهراء ـ الرواق البلدي ـ رواق التصوير ـ رواق بن زاكور سيدي بوسعيد) والخارج (ألمانيا العربية ـ كندا)

حفريات في فضاء تراثي
زيت على خشب
155 × 126 سم

سلة ثمــار
زيت على قماش ،
130 × 89 سم

الحبيب السعيدي

ولد سنة 1942 بقفصة
ديبلوم مدرسة الفنون الجميلة بتونس
ديبلوم المدرسة القومية العليا للفنون الجميلة باريس
أقام عدة معارض شخصية بتونس وبفرنسا
شارك في معارض جماعية في العديد من البلدان العربية والاوروبية

تقوى
زيت على قماش
61 × 50 سم

عبد الملك العلاني

ولد سنة 1949 بالقيروان
1975 ديلوم المعهد التكنولوجي للفن والهندسة المعمارية والتعمير بتونس - اختصاص رسم زيتي
1980 معرض شخصي برواق الفنون - تونس
شارك في عدة معارض جماعية بتونس

بدوية
زيت على قماش
61 × 50 سم

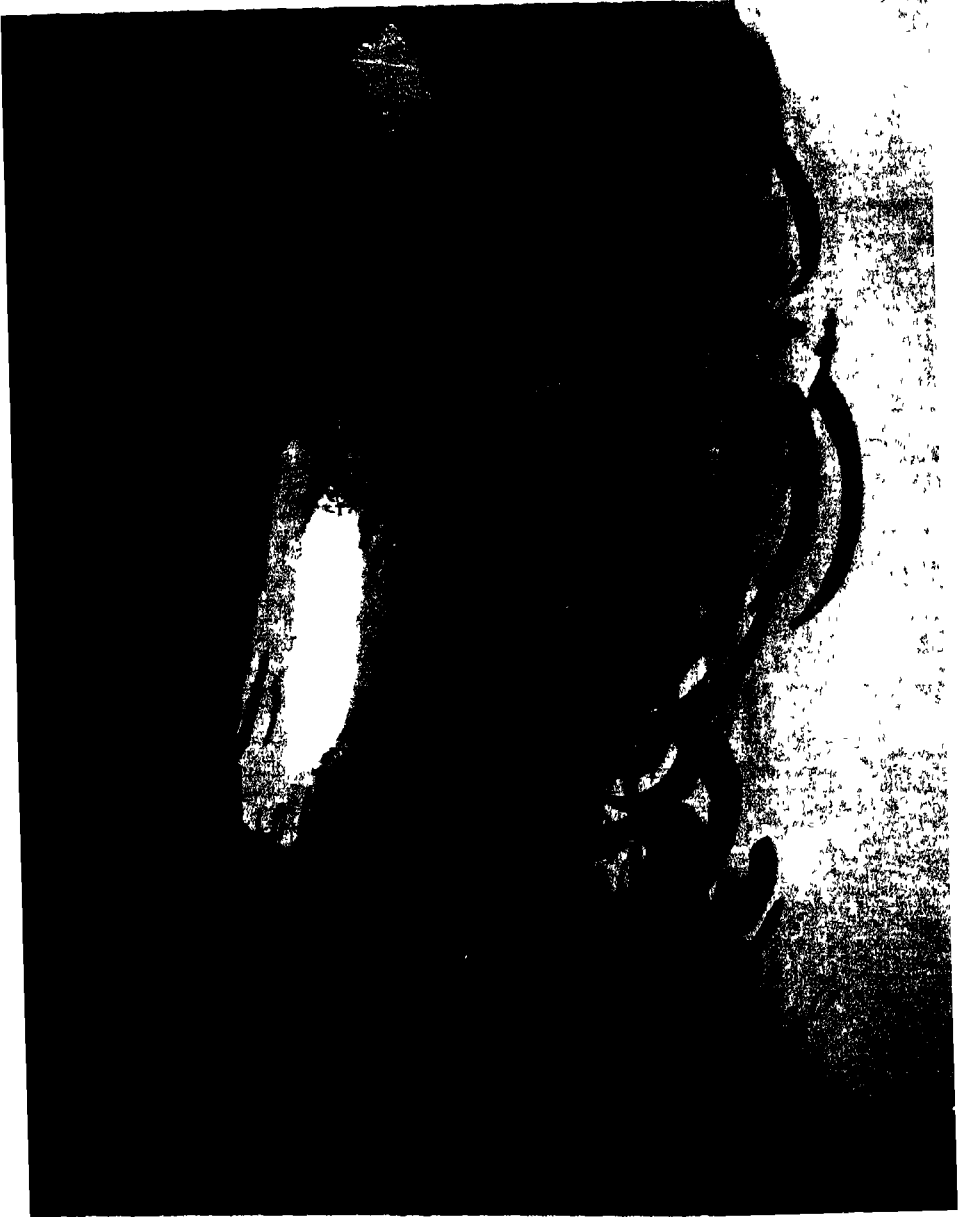
نبيهـة قريــع

ولدت سنة 1948 بسوسة
تلقت دروس في الرسم بالمركز الثقافي الايطالي بتونس ،
أقامت ستة معارض شخصية بتونس وسوسة
شاركت في عدة معارض للصالون التونسي

سيدي بو سعيد
زيت على قمـاش
92 × 73 سم

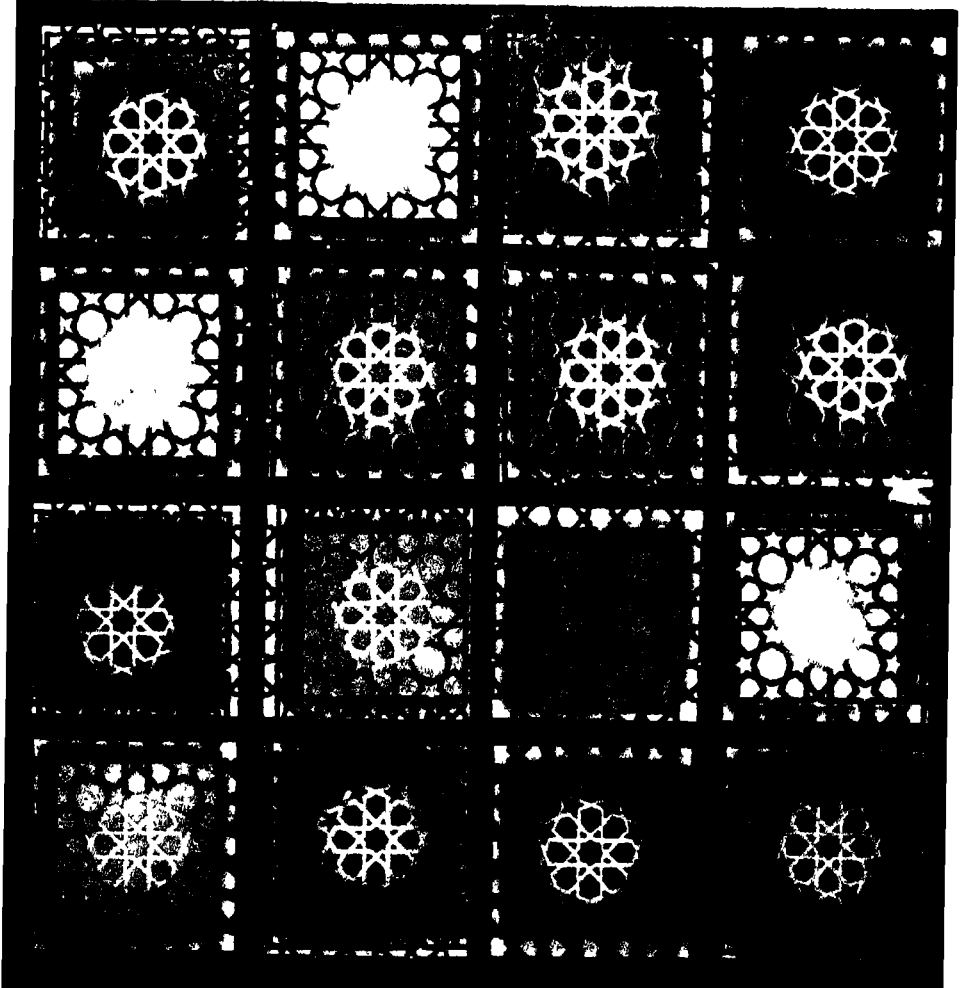
محمد بن حسين صمود

ولد سنة 1942 بقليبية
ديبلوم معهد الفنون الجميلة بتونس
إقامة بالحي العالمي للفنون بباريس
1980 أول معرض شخصي بتونس
شارك في أغلب التظاهرات الفنية بتونس
عدة مشاركات في معارض بالخارج (فرنسا ـ الجزائر ـ الرياض)

رسم عدد 2
زيت على قماش
65 × 95 سم

لطفي الارناووط

ولد سنة 1944 بتونس
درس بالمدرسة العليا للفنون الجميلة باريس
المعارض الشخصية
1965 المركز الثقافي الايطالي
1968 قاعة الفنون - تونس
1976 قاعة الاخبار - تونس
شارك في عدّة معارض بتونس وبالخارج ايطاليا - فرنسا - السينغال - بلجيكا

صلاة الجمعة ←
اكريليك على قماش
162 × 130 سم

تمويج

رفيــق كــامــل

ولد سنة 1944 بتونس

1967 ديبلوم مدرسة الفنون الجميلة ـ تونس

1968ـ1969 أقام بالحي العالمي للفنون باريس

1969 إقتناء لوحة لفائدة المتحف القومي للفن الحديث لمدينة باريس

1970 . ديبلوم المدرسة العليا للفنون الزخرفية باريس

المعارض الشخصية

1976 قاعة « ارتسام » ـ تونس

1979 قاعة « ارتسام » ـ تونس

قاعة « فيليب فريبياك » ـ باريس

1981 قاعة « ارتسام » ـ تونس

1982 قاعة « ربات سيقير » ـ مونيخ

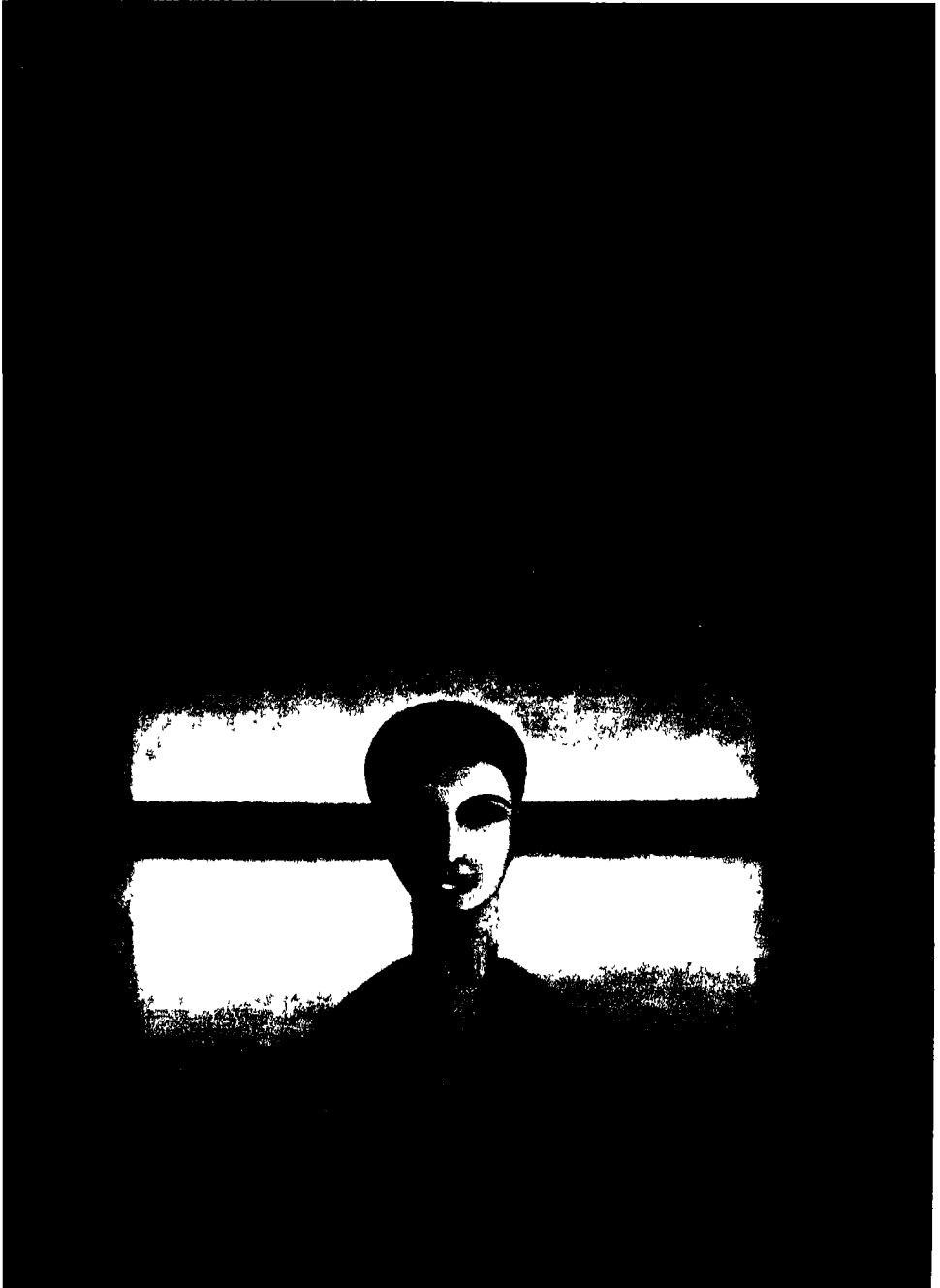
1984 متحف سيدي بو سعيد

حائزة مدينة تونس

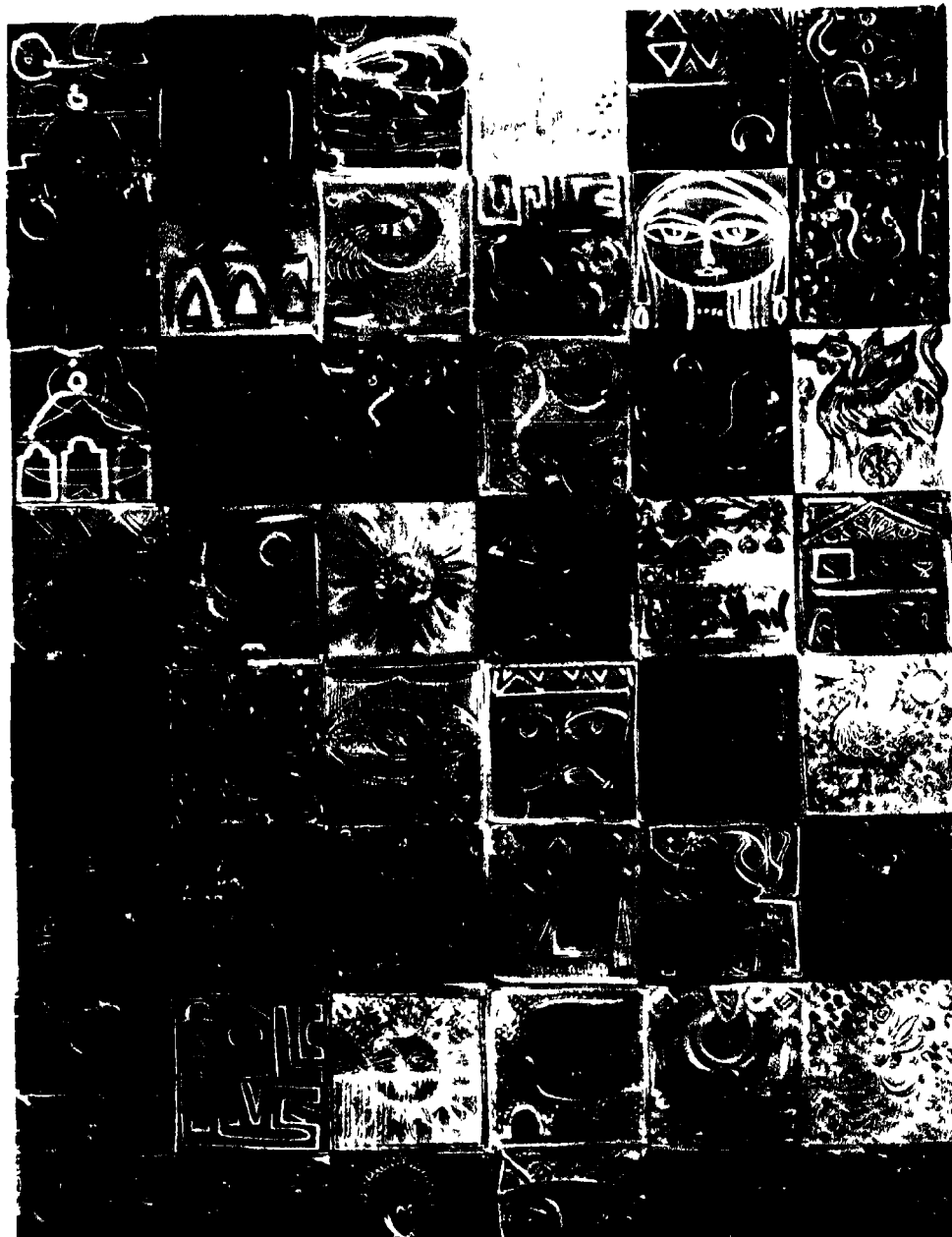
شارك في عدّة معارض بتونس وبالخارج فرنسا ـ بلجيكا ـ اسبانيا ـ انقلترا ـ المانيا

مصطفى التايب

ولد سنة 1961 بتطاوين
رسام عصامـــي
معرض شخصي سيدي ابي سعيد
1983-1984 شارك في الصالون التونسي

مـا وراء الصورة
زيت على قماش
100 × 73 سم

عبد المجيد البكري

ولد سنة 1942 بقابس
عدة رحلات دراسية بأوروبا ومشاركات بمؤسسة تربوية فنية
أقام العديد من المعارض الشخصية بتونس وخارجها (فيينا وبراغ)
شارك في عديد من المعارض الجماعية بتونس وبخارجها (أسابيع ثقافية وبينالات دولية وتظاهرات ثقافية عالمية أخرى)

مربعات
خامات مختلفة
63 × 48 سم

بوجمعة بلعيفة

ولد سنة 1948 بتونس
1966ـ1971 درس بمدرسة الفنون الجميلة بتونس
1974 تحصل على ديبلوم المدرسة القومية العليا للفنون الجميلة باريس
1975ـ1976 تردد على مرسم اللحات سيرار باريس

المعارض الشخصية
1981 الحي العالمي للفنون باريس
1983 قاعة حمادي الشريف سيدي بوسعيد
1984 قاعة حمادي الشريف سيدي بوسعيد - رسوم تخطيطية
الديوان القومي للفنون التقليدية

تركيب
زيت على قماش
130 × 130 سم

فوزيــة الهيشــري

ولدت سنة 1946 بالوطن القبلي
1972ـ1976 دراسة بالمعهد التكنولوجي للفن والهندسة المعمارية والتعمير بتونس ـ (اختصاص حفر)
1980 إجازة في علم الجمال من جامعة باريس 1
شاركت في العديد من المعارض الجماعية بتونس وبالخارج باريس (الصالون السادس لجمعية الرسامين المستقلين) ـ معرض البحر الابيض المتوسط ـ جمعية الرسامين الفرنسيين الشبان

تأمــلات

حفر على خشب واكريليك
65 × 50 سم

محمد الزواري

ولد سنة 1952
1979 ديبلوم أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد
المعارض الشخصية
1971 دار البلدية طبرقة
1973 دار الثقافة ابن خلدون
1974 دار الثقافة ابن رشيق
1981 رواق الرشيدي سوسة
1982 رواق الفنون بالمنزه السادس
1983 رواق الاخبار بتونس
شارك في عدة معارض جماعية في تونس

الهـادي اللبان ←

ولد سنة 1946 بتونس
1966-1971 درس بمدرسة الفنون الجميلة (اختصاص رسم)
1972-1975 درس بالمدرسة العليا للفنون الجميلة باريس (اختصاص حفر)
1976 إجازة في الفنون التشكيلية من جامعة باريس 1
شارك في إقامة معلم جون دوبو في لايواء اعماله
1978 معرض شخصي بقاعة الأخبار - تونس
شارك في عدّة معارض بتونس وبالخارج (باريس - اسبانيا - عمان - برلين - انقرا - براد فورد)

شهـرزاد
زيت على خشب
62 × 62 سم

عمــورة I
حبر على الورق
66 × 50 سم

خالد بن سليمان

ولد سنة 1951 بالمعمورة

1977 ديبلوم المعهد التكنولوجي للمن والهندسة المعمارية والتعمير بتونس

1977ـ1978 درس بمعهد «مسّانا» ببرشلونة

1982ـ1983 إقامة باليابان

1981 معرض شخصي بقاعة الصون - المنزه السادس

1982 معرض شخصي بقاعة التصوير - تونس (حرف ورسم ديني)

شارك بعدة معارض بتونس وبالخارج

1983 اليابان

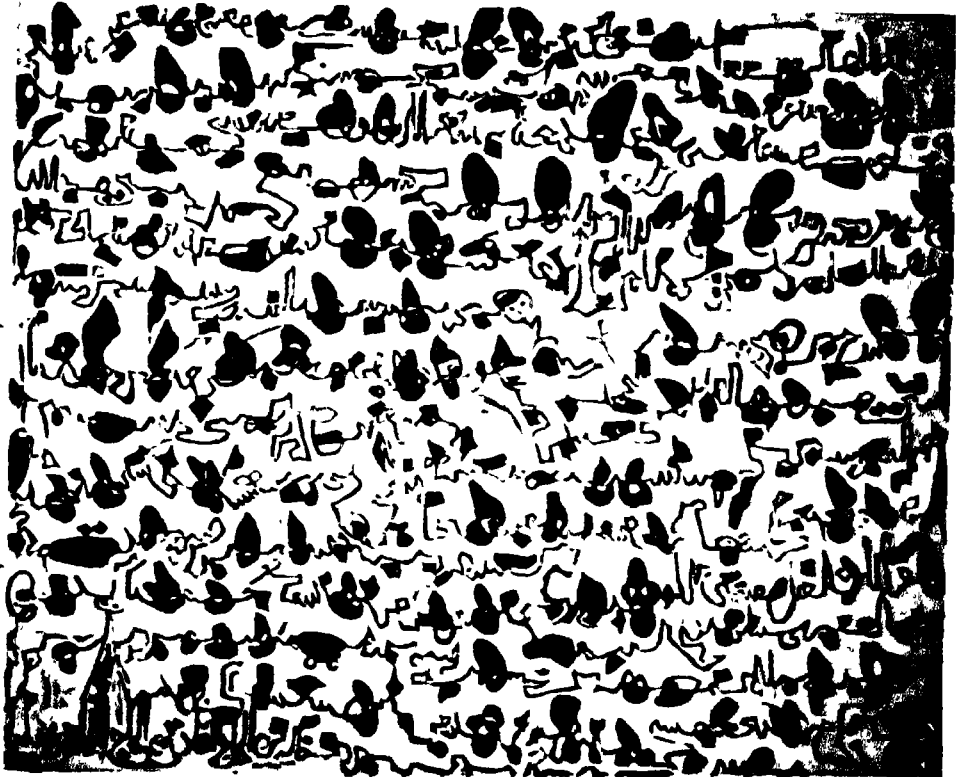
1984 اليابان

ماي - جوان نيويورك - الولايات المتحدة الامريكية

عقد عدد 9

ريت على قماش

118 × 63 سم

شعر

مقابر لشتاءات الحب

بشير البكر

● كان يمكن لمياه النهر الاول ان تقودني الى حافة الربيع ، وان تحصي عظامي وتختزل متاعب القلب ، ثم تتركني لنسيم براعم النار .

ولصديق الشراب ان يسفر مساء عن بلاد من رائحة المطرودين ، وله ان يتذكر الدبابات والمدفعية ، وحواري تداعيات الماء القديم .

كان يمكن لامرأة الشارع ان تشق ثوبها وترتدي الاعلام المنكسة .

ـ نحن الاشقياء منذ التقويم الاول لاختلاط الطبقات ـ

وكان يمكن للصباح الاسود ان يفتح ابوابنا ويبعثر ازهار الإزرقة كيفما اتفق ، كي يطل وجه « ناتاشا » القديم ، ذلك النرجس بالابيض البري . . !

وكان ينبغي لرواد الامسية الاولى ان يلمحوا عن جثة عريقة في نهر اصداف الاحاديث الطويلة

ـ نحن الحطب الاول لنار الآلهة ،

مسّنا جنون الحب ، ها نحن نقدم رؤوسنا على مذابح خنادق الطفولة ـ

كان ينبغي للتذاكر ان تبدو سعيدة بوداعنا ،

بين جرحين ، اولهما « آنا فالنتوفا » وابعدهما فرس تحترق على حافة الفاكهاني .

كان للحجر ان يتكسر وللماء ان يحفل بالتعابير ،

كان يمكن ، وكان ينبغي لامرأة ما ، ان تجرفنا الى نزهة طويلة .

● أحيانا يقفل الماضي أبوابه وشرفات القلب ،

سأدع لريح الماضي ان تقودني ، ولشرفات القلب ان تفتح ابوابها للزوار والمصابيح ، في تلك الاحيان .

أحلام السرحس وارتياد الحانات وأباريق الشاي ،

مذابح العواطف والقطارات ، العشب وطعم البرد والبكاء ،

النار واصابع « شيرين » وحريق الدم الاول

في تلك الاحيـان .

كنا نسرق كأس كحول الماضي لنعيد فتنة ما

نكسر الاحاديث من حولنا ويختفي بعضنا وراء مواعيده .

لم يسعفنا طعم الاماسي عندما تنحدر من المشقة ،

باسطة اصابع العشاق ، باعترافات الخجل وحياء الحب الاول ،

واوجاعها حين تسفر الاماسي عن وداعات مباغتة ، عن مقتل الطائر ،

ونحن عندما نطل من اصابع التبغ محمولين على مركب الهاوية ،

نكتب بعض الاشارات التي تلمّح عن انتحار بطيء ،

نصادق امرأة لتتركنا وحيدين في البار ، نسترسل في تذكر أوصافها القاتلة ،

نكتب في الشارع الاخير لها عندما تكون مفتونة بطيورها الخاصة .

شعر

غرفة المحارب

رياض الصالح الحسين

أصيب رياض الصالح الحسين بالصمم بسبب التهاب أصابه في طفولته ، وكتب الشعر في مرحلة مبكرة من عمره ، فلفت الأنظار في قوة إلى مجموعاته الشعرية الأربع ، اختطفه الموت وهو في ربيعه الثامن والعشرين عام 1982

يتوسّد خندقه الرمليّ وحيـدا
ويداه تحيطان برشاش مملوء بالموت
سيأتي الزوّار مسـاء
رائرة تحمل للارض قنابل صوتيـة
أحرى ستمشّط بالنار سهولا تمتدّ
سيأتي الأعداء مسـاء كقطيع ذئاب كاسـرة
يلتهمـون بيوت الطيـر وأشجار التفـاح
وكرّاسات الأطفـال ورأس الجنـديّ
الجنديّ يرتّب غرفتـه الرمليّة
المـاء هنـا والطلقـات هنـاك
وها هي صورة نرجسة تبتسـم لجنديّ
يحمل رشاشا وخضـارا
الزوّار يجيئـون فأهـلا
يطلق طلقتـه الأولـى
سيظل يقاتل حتى آخر حبّة رمل من هذا الخندق .

شعر

مؤهلات للعمل في وظيفة

صقر عليشي

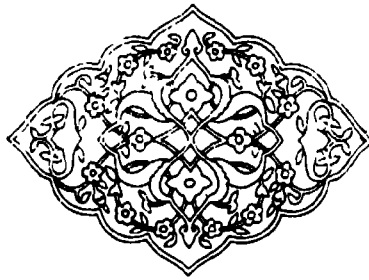
إدا كانت لديكم سمـاء
فأنـا قادر حدّا على العشـق
اذا كان لديكم هـواء نقي
سأفتـح لـه ،
كل شبابيك العمـر
اذا كانت لديكم سفوح صحريّة
أستطيع الإنطـلاق فوقهـا
بأقصى سرعـة

إدا كانت بحوزتكم سماء شاغرة
سأصوب نظري نحو زرقتها
الى الأبـد .
اذا كانت لديكم كتب نائمـة
سأوقظها برفق ،
ليـل نهـار .

اذا كانت عندكم شوارع طويلـة
سأملؤها بالتسكـع
وأحصي بدقة فائقـة ،

كل النسـاء اللواتي يعبـرن .
اذا كـان لديكمَ نبيـذ
أستطيـع شرب الكثير ، كلّ يــوم
ولا بأس ببعض تفاّحات
اذا كانت عندكم بت الجيران
تنام على السطح
في ليالي الصيف المقمرة
أستطيع التسلل الى فراشها ،
والالتصاق بجسدها ،٠ وأنماسها .
اذا كانت لديكم :
جبال ، مرتفعـة جــدا
أشجـار ، عالية جــدا
نهـود ، شامخة جــدا
فأنا ماهر جـدا في التسلــق .
أمّـا أن تجلسوني وراء الطاولــة ،
أن أقف باجــلال
لغبـاوة العمــل
فهـذا لم تعوّدني عليه امّــي .

شعر

الغدير

هادي دانيال

جلسنا وحيدين ،
في مقعد واحد ،
بين رمل وماء .
كانت المائدة
مقعدا حجريا يقدم
كأسين من حجر . . .
فقرات لها نشرة
القلب ،
لم تتفتح بها
زهرة !
فقرأت لها قصة
الانتظار ،
فما حركت ثوبها .
كان بيني وبين
الحبيبة كأسان ممتلئان . .

فاستللت القصيدة مرتبكا
صارت المائدة
حجرا أخضرًا ،
يقدم كأس دموع
وكأس دماء . .
تناولت كأسي ،
وكان دمي
يتخبأ في الرمل . .
كانت المائدة
مقعدا واحدا
بين رمل وماء
وكنت وحيدا . .

بغداد 28 جولى 1977

شعر

هو وينتحر

جليل حيدر

هـو هكـذا
يتأمل الغرف البعيدة في الشتاء
ويقفل الابواب خلفه .
هو هكذا
قد يحرق السفن التي آوى اليها ،
او يموت بطلقة في ركن صالون مضاء
بالشموع وبالأغاني .
يختار لعبته كما يختار ربطة عنقه السوداء ،
يجلـس ،
او يراقب شخصه الثاني
فينكتم المصير عليـه .

استهلال

عبد الكريم كاصد

الهنود ابتنوا في سقوفك اعشاشهم
وانتهوا عند مفترق البحر يبكون أطيارهم
الهنود الأليفون ابصرت آثارهم في الطريق ،
شواهدهم وهي تمحى
ويسكنها السائحون الغزاة .
حملنا اليك مفاتيح سلّمها الفاتحون
قوافل تبكي وتصعد سلّمك المتآكل ،
تفتح ابوابك الغبر عن حائط تختفي فيه وردتك الحجرية
اين اختفت ؟
صار ما بيّننا حجرا للتراشق ،
صرنا المقيمين نحن ، المضيفين ،
والسلّم المتآكل ما عاد يفضي الى البحر .
غادر كل الهنود الأليفين
الآك يا وردتي الحجرية
الاي ، والأخوة القابعين وراء الشبابيك
والأخوة القابعين ،
وبضع خطى للتنزه بين الحديقة والبيت
(أقصد غرفتي المستطيلة مثل حصان قتيل) .

شعر

قراءة الوجه الآخر

فوزي كريم

في بـــردى
كانت بغداد تبلل وجهي
في طرف الرملة من دجلة
بين الماء والمقهى
أومأ شخص آخر غريب
يشف تحت الطحلب المحمل
والزيت الترابي

فمن يجيب ؟

اومأ لـــي
فضعت بين وجهه الفاتن واستدارتي الى الوراء
لكن قاسيون
سألني بين ظلال القصب اليابس
والحجارة الصماء
عن وجهي الآخر تحت الماء
فلم أجب
بين كؤوس الخمر والثورة
والقهوة المرة .

شعر

الى والت ويتمان

كاظم جهاد

احلم بالمعارك الكبيرة ، بالمساجلات
بهبوط المركبة التي كانت تقلهم ،
اصدقائي : الفرسان
ذوي الشارات المفضضة ، والياقات الزاهية كأقاليم
احلم اني رفيق المحارب ذي المنكب العريض
اني احوه ومنشده
انني هــو
احلم ابي نحفت ،
وتحولت سين في انابيب الغصون .
احلم اني عدمت ما سوى المخيلة
احلم اني انشققت وقدت كتائب مسلحة
ضـد نفســي
احلم اني علوت : صرت بـرجـــا
لا يجهل السالك فيه الدروب
احلم اني علوت فوق ضعفي
وصرت سرا في عطاياك يا اخيتي الشجرة .

المراوح

هاشم شفيق

في الظهيرة ، كنا نذوب على حجر في السراديب
نأوي اليه من القيظ حين يطاردنا للمنازل ،
كانت مراوحنا من جريد النخيل
عليها هلال من السدس الملكي
الهواء العليل يجيء الينا نديا كماء الفرات
ويعلق في اصبع ،
ربما يختفي في الثياب الخفيفة
كان ابي قطعة من بلاط البيوت
وامي كان الحجار شقيقا لها
هكذا ننتهي في المراوح :
مروحة يدوية
في يد المرأة البدوية
واخرى لمنضدة عائلية
واخرى عمودية في رواق المكاتب
والشرطة العلنية
وثالثة للجدار ، وللسقف
حين تدور باحلامنا الوطنية .

شعر

كثبان الرمل تتشكل

اغيبي اغييري

صدح الديـك بعذب نشيدٍ يخبرنـي
بقـدوم الفجـر
وأتانـي الصوت كهمس في أذنـي
لحْظَتها كانت آخرِ أستار الليـل
تـزاح سريعـا وبِيُسرِ

كنتُ سهـرتُ طوال الليـل
حفقات القلب تِناغَمُ في صدري
مع قطرات الطلِّ المتفرقة المتساقطةِ على الأرض اليبسانة

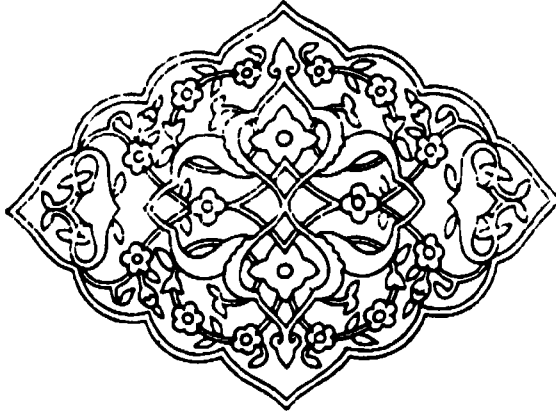
مع اعلان الصفّارات عن الفجـرِ
كنت أنا أتصفـح دربي
مع - من يدري - بَشرٍ كُثُرٍ غيري
بحثا عن أي شقوق في مجرى الفجـرِ

الأمطـــار
كانت تنهمـرُ
فـوق مساحات الأرض
بممرات ضيقـة كانت تنتشرُ

جارفـة من ذهني نذر الشؤم
لكن هذا كَـان
منـذ زمان وزمـان
ما قبل تدلّي أطرافي نحو الأرض ، كما الديـدان
اذ ترسم في الرمـل اخاديد

مازلت الى الآن
لا ادري
بعد ان ارتسمـت في وجهي شارات الحزن
هل أن الأمطار الأولى ستطل على وجهي ، عبر جبيني

والأرض الآن
نَثِرَتْ فيها كثبان الرمـل
والأيدي في جهـد محمـومْ
تصنع صلصالا بقوالبَ من رمل وغـارْ
تنتظر الموسم في صمت ووجـوم

شعر

الرجل الذي مات

كوبينا ايي اكاه

الى وول سوينكا وتساتسوتسيكاتا
وطلبة إفريقيا الذين يناضلون من أجل التغيير

الـرجـلْ
الذي مـات ، هُـوَ
غير ذاك الصامت السلبي ، من كان انزوى
وتوارى زاحفا
نحو دفءٍ ورخـاءْ
والذي مات ، هُوَ
غير من لاذ الى جُحْرٍ كئيب ، خائفا
وبدت رهبته من خَطَوات الموتِ ،
أقوى عنده من أي حب للحياةْ

والذي كان انزوى
هو أيضا ، ربمـا
منـذ تاريخ سحيقْ
كـان يهـوى
أن يمـوت

هو أيضا ، ربما
كـان يميِّزْ
بيـن مـا كان صوابا أو خطـأ

انما دلك كانْ
منذ تاريخٍ سحيقْ
عندما كانَ مليئا ،
بوضوح الفكر والرؤيا الذي يَغْمُرُ طاقات الشباب
عندما كان عطاء الفقرِ ،
احساسا يغذّي الروح حتى تلتقي
أو تنـدمــج
بجمـوع البشـرِ

كان هـذا
قبلِ أن يغلقَ صِمّاماتِ قلبهْ
ويميتَ الذكرياتْ
ذكريات البؤس والقهر وأعباء الحياةْ
بالأذى الطاغي والاستغلالِ ،
والزهو السخيفْ
بجديد الملبس المفتخرِ

كان هذا قبلَ أن يحجب رؤياهُ ،
ويحتلَّ ضميرَهْ
خوفُهُ النذلُ على مال أتاهْ
عن طريقِ الباطل المحتقرِ

الـرجــلْ
الذي ماتَ ، هُوَ
غير ذاك الصامت السلبيِّ ، من كان انزوى
والذي يمكننا أن تنصوّر
وَضْعَهُ ينهارُ في بطءٍ ، وإحساسٍ عميق بالهوانْ
حيث تذروه بخزي فاضح ،
كالقَدَر الغاشم ،
أمواجُ الرمالِ الزاحفَهْ

واغترابُ الروح قاتلْ

الذي مات ، إذَنْ
هو من لم يستطع كتم القرَفْ
حين مرّ الموكبُ الظالمُ يزهو ،
فتقيّـأ
كل ما في صدره من قرف فوق المنصة

(آه لو أنت رأيت
كيف جروه بعيدا)

الرجــلْ
الذي مـات ، هو الشخص الذي -
يومَ وعى زيف النفاقْ

والذي يوم بأغلال الأنانيّة ضاقْ
حيث لاماءَ حياءٍ في الوجوهْ
لامــروءه
يومها قرّر أن يرفع صوتَهْ
ويمــوتْ

إنّه مات ، لأنّـهْ
كان حيًا فاستجـابْ
لاستغاثاتٍ ، طويلاً ما تولّاها الحداد
في عيون دَهَمَتْها غيمةُ الخوف المعُادْ
في الشوارعْ

انه مـات ، لأنّهْ
كان في العمق يعي ما في السحابْ
من شرور خافيهْ

كـان حيًا ،
دونما شكٍّ ،
والا فلتقولوا كيف جـاءْ

كلُّ هذا العزم والإصرار منـه ،

في النضال الصعب ضد الموج فتّاكا ،
وضدّ الكيد مَن أيدٍ تغالي وهي تُطْبِقْ
فـوق صـدرِهْ
دون رحمَـهْ

سحبــوه ،
خارج الغرفـة ،
مخنوقا بما ألقوه من غاز مسيل للدموعِ
والطبيعــي
أنهم لم يطرحوا أسئلة من أيّما نوع عليه
فلقد كانوا يخافون جوابَا غيرَ مسموح لهـم ،
أن يسمعوه

أنما لم ينتظرْ أن يسألوه
أن يحيكوا سببا يعطيهم الحجة حتى يقتلوه
كـان يـؤمـنْ
بالهــدفْ
ولهذا لم يكن يمكن أن يهربَ لكن
قد هتـفْ
ضد صـرح الظلـمِ ،
بالحريةِ الحمراء نادى
شاغلاً كلَّ دقيقهْ
من حياتِهْ
قبل أن يقضي شهيـدا

مــاتَ
من أجـل قضيَّهْ
بعضهم يحسبها عابرةً أو عبثيَّهْ
بل ولا تغري بها من كُرِّستْ من أ[illegible]م . .
يـا للقضيّـه

لم تنل أيَّ جـزاءْ
غير ركل ينهك البطن بفولاذ الحذاءْ
واصطكاك البندقيَّهْ

بعظامِ الجمجمهْ

انظــروا
هذي دمـاغ تتطايرْ
دمها الساخط مرشوشًا تناثرْ
ليطهِّـرْ
روح تلك الأمة المنهزمهْ
من جميع الوسخِ
غيرِ أن الشعب ما كان بوسع يستطيعْ
مَعَهُ تقديرَ هذا العزْم والبذل السخي

الذي ماتَ ، إذَنْ
كان حيا ، بلغت منه الحياة
حدًّ أن يزدريَ الموتَ ولا يأبَهَ بِهْ

قتلــوه
عندما قرَّرَ ،
أن يصرخ محتجًّا ،
على موتٍ عبثيٍّ دون معنى

يا لهذا الرجـلِ
إنـه مات لأنَّـهْ
انه مـات لأنَّـهْ
كان مملوءًا بحب جارف نحو الحياةْ

15 شباط / فيفري / 1978

شعر

رقصة الموت

كوفي اينيدشو

لنحتفل بموتنا
على أيادي فرقة الاعدام
ولتشتبك أذرعنا
من فوق ساحات رواها الشعب بالدماء
ولتتعلم رقصة الموت المهيب هذه الأقدام

* * *

مازال في أرواحنا
بعض المــرح
وهذه الأقدام ، خبرة وكبرياء
سوف تؤدي رقصة الموتِ

* * *

من أجل بعث أمة جديدة
لابد من أن نبذل الأرواح

قلوبنا مفعمة بشوقها الملحاح
الى حياة عُمِّدت بموتها شهيدة

* * *

يا لزئير الأسد المصور
قد أخمدته ضجة الرعود
ووقفـة النمور
قد زعزعتها ومضة البروق في السماء
والظبي ، في بعثة سلم ، يبدأ العبور
ثمة ، نحو جدول الحياة والعطاء

* * *

كم بذلت عقولنا والفكر من جهود
من أجل صنع ثورة سلمية
لكن هذا عبث ، لن تولد الحرية
لو سالمت ثورتنا عدونا الحقود

* * *

في ساعة الصبر الأخيرة التي تسبق وقت نصرنا
لنحتفل بموتنا
على أيادي فرقة الاعدام
ولتشتبك أذرعنا
من فوق ساحات رواها الشعب بالدماء
ولتتعلم رقصة الموت المهيب هذه الأقدام

* * *

في حلبات الرقص تلتقي السواعد
وفوق أرض ساحة الإعدام

تعانق الموت الحياة
هذا هو احتفالنا الطقسيّ ، والشعائر اليوميّة
نقيمها ، نزوّج الموت الحياة

* * *

كل قلوب البشر الوفيّة
بنبضها تعلّم الأقدام هذي الرقصة الكونيّة
رقصة موت هذه أم رحمة لمن يكابد ؟
فليشتغل نولك ولتشحذه بالايقاع
وانسج لنا سجادة تلائم الرقص الذي يأخذ باندفاع
ايقاعك الآن يقود خطو روحنا الى درب سلام مقبلِ
وينثر الأرواح في ألف هوى مستقتلِ
رقصة موت هذه أم رحمة لمن يكابد ؟
أعد الى الطبال طبله المحطم المعلول
وليأت كل مالكي بلادنا
وليقعدوا بزهوهم هناك وليشاهدوا
أرجلنا في رقصها الأخير عند بيتنا المجهول
عبر مساحات الشفق

* * *

من أجل بعث أمة جديدة
لا بد من أن نبذل الأرواح
قلوبنا مفعمة بشوقها الملحاح
الى حياة عمّدت بموتها شهيدة

* * *

من بين أطلال العوالم المهشمة
يأتي اله الخلق واثقا يجول
ان إعادة البناء في الأصول
تنبت من أنقاض حالة مهدمة

صلاة أم

ش. اوكوتو

حوهاسرع . كوكوشيوكودو !
أزانيا كوكوشيوكووو !
مورميق كوكوشيوكووو !
فريملو كوكوشيوكووو !

و

رمـ ـا ـو . ـوي ! !

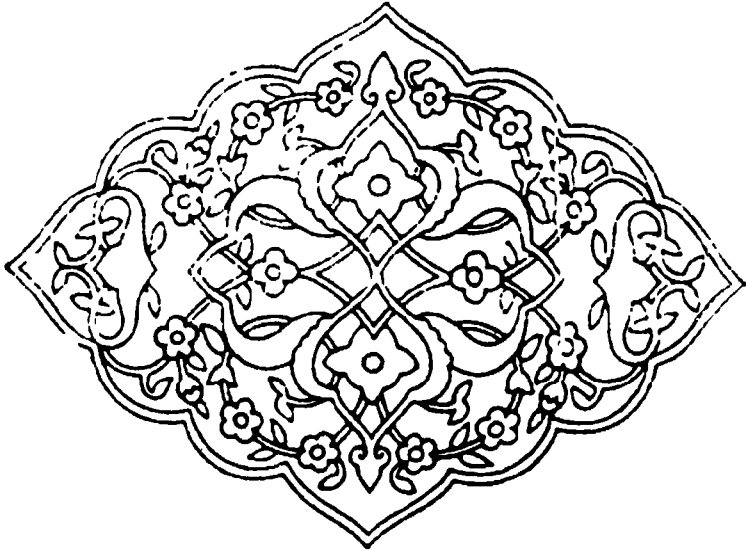
1 ـ فليكن في عونك الله ،
ألا ولتنحي ولتردهي ،
ولتستمدي العزم والقوة ،
من مائك يعلي ،
ولتالي هنة تأتي حلال البحر الأحمر ،
تمشي باتجـاه

فلاة الحرية ا آ . آ . م . يـ . . يـ ن . ن

2 ـ أقف الى جانب أطفالي في محنتهم
وعليّ ، لمن قتلوهم غدرا

دَيْن : طعنة خنجر
وسأفتح ناري حتى أثأر
وأعلم كل خفافيش الليل المصاصه
أن دمي لم يتغير

3 ـ ستكسو حكمتي بالعشب أنهاري
وتشفي كل داء لا شفاء له
لسوف تشع معركة مطفرة على الدنيا
مرددة صياح النصر حتى تسمع الآذان

كـوكـو　　　شيـــو　　　كـــووو !
كـوكـو　　　شيـــو　　　كـــووو !
كـوكـو　　　شيـــو　　　كـــووو !

ثلاثة ورابعهم

احمد دحبور

ولد أحمد دحبور في مدينة حيفا عام 1946 ، وعاش في سورية منذ 1948 أصدر عددا من المجموعات الشعرية ، ظهرت عام 1982 في مجلد كبير ، واهتم بكتابة الأغنية والمسلسل التلفزيوني ، شارك في عدد من المهرجانات الشعرية العربية ، والدولية أحيانا عضو الأمانة العامة للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ومساهمته في هذا العدد مأخوذة من مجموعة شعرية ستصدر قريبا بعنوان « لا أفرّط بالجنون »

من أي جُحْر طغاة الكوكب انفلتوا ؟

نيرون صرّف روما مرتين ، فبعد حرقها ألّف اللحن الرديء ، ولم يكفّ حتى أطاعته على الطرب

وصدَّق اللحنَ هولاكو ، فأحرق ما يكفي ليغرق نهرا بالمداد ،
ومن رماد مكتبة الدنيا أتت لغة الجراد ، تشكر حمق الجاهل العصبي

حتى اذا أنضبح الشكر الجنون ، وجاء هتلر ، استخرج الصابون
من جثث القتلى ، ولم تكفه أرض فضم الى مجاله الحيويّ البحر ، فامتزج الدمار ، وانفجرت طاحونة الغضب

أما أنا فـرأت عيناي طاغيـة
جارى الثلاثـة حتى أنهم بهتوا
فقد أتى كلَّ ما يكفي ، ليُكتب في
أيامـه شعـراء خمسـة سكتـوا

بنود الطموح

أحصي بنـود طموحـي :
أن أشرب الشاي فجـرا ، وأستقلّ المدينه
الى كنوزي الدفينـه
وأن أراسل من رافقت جروح جروحي

حتى أحقق هذا ، أحتاج أول شيء الى مدينة روحي
وما مدينـة روحـي ؟
وقت وأرض أمينــة ؟
وذكريـات وشـــارع

مادا ؟ أهذا كثير؟ وأنني غير قانع ؟
أم غامت الأرض حتى تراجع البحر حتى لا برّ لي أو سفينه ؟

من أجل فنجان شاي ٍ ودفتر وطوابع
لا بد لي من قـلاع
وعسكـــر
ومـدافـــع

جملة

زهير ابو شايب

شاعر فلسطيني يقيم في الأرض المحتلة ، نشر عددا من قصائده في صحف الضفة الفلسطينية المحتلة وشرقي الأردن ، له مجموعة شعرية ستصدر قريبا عن الاتحاد العام والصحفيين الفلسطينيين ، بعنوان « جغرافيا الريح والأسئلة »

عندنا
تولد الشمس على البيدر ،
في كل صباح
مثلما تولد نعجه
دون ضجه
ثم تمضي دون ضجه

عدد السياح هذا العام
مليون ونصف

قدموا من علب الإسمنت والبنج ،
حفاة وعراة
ليروا شمس بلادي
وتماثيل بلادي
وعلى أرض المطار
كتبوا بالفحم جمله :

فقد التاريخ عقله
تحت نخله

قـــزح

أنت في مـخ عظامي
وأنـا أركض ،
خلف الأمل البري يا مخ عظامي
ومعـي قـوس قـزح
وعلى قشـرة مخـي
ألف عـقـود بلــح
أنت في مـح عظامي
وأنـا أركض في عينيك يـا مح عطامي
عـاري الوجـه ،
طفولـيّ الملامــح
والمسافات أمامــي
والمحيطات الثلاثون أمامي
وأنـا أشرع في الريح عطامـي
وأغنـــي
للـــرؤوس المغلقــة :
ليس عشقي زىدقــه
ولهــذا
نصبـوا لي مشنقــه

لم أكـن أعلم أن العشـق
حبـل من مسـد

لم أكن أعلـم أن السـندبـاد
هـو جدّي للأبـد

شعر

صلي لنا

غسان زقطان

غسان زقطان هو مسؤول القسم الثقافي في مجلة « الحرية » ، له مجموعة شعرية بعنوان « صباح مبكر » ومجموعة بعنوان « الرايات » ، اضافة الى مساهمته في مجموعة شعرية بالاشتراك مع شاعر آخر .

صلّي لنا حين ننعس ـ يا أم ـ قد لا نفيق
وصلي لنا حين ننهض . . قد لا ننام
وصلي لنا حين نرجع من وحشة الحرب
في روحنا عتمة الموت
عشب القبور
وطين الابد

لأقسم بالراجمات
ومن نفخ الكور . . .
لم نرتعد
وأقسم بالراجمات
ومن نفخ الكور . . .
لم نرتعد

حين القت لنا الارض أثقالها
وأحتوانا الزبد .

ولكـــن ما هدّنــا
هــدّنــــا
هــدّنــــا
انه صاحــب وابتعــد
ولكـن مـا هـدّنـا
هـدّنـــا
هـدّنـــا
أن موجتـه لا تلــد

وليـــكن

كلمـا نادمتنـي . . . . بكـت
كلمـا ايقظتنـي . . . . غفـت

. . . تلـك مأثـرة الاغنية
. . . تلـك مأثـرة الهاويـة

وليكـــن
وليكـن انهـا غاويـــة .

ارتبـــاك

سنخســر بعد قليل رجــالا
من الصعب ان نلتقي مثلهـم
أكفاء في موتهم اذ يجدّ
لوقفتهم ينحني الرعـد
تنكسر الساريات العوالي لهم

سنخسرهم . . . دون معنى عميــق
ودون اشتباك
سنخسرهم . . . هكـــذا
خلســـة
فـي ارتبـــاك .

شعر

الأزرق

محمد القيسي

محمد القيسي شاعر فلسطيني من مواليد 1945 ، له زهاء عشر مجموعات شعرية ، إضافة الى اهتماماته الأدبية المختلفة ، فاز عام 1984 بجائزة « عرار » وهي اعلى جائزة شعرية في الأردن ، كما فاز في العام نفسه بجائزة ابن خفاجة للشعر ، وهي جائزة ينظمها المعهد العربي الاسباني في مدريد ، وقصيدته في هذا العدد مأخوذة من مجموعته الشعرية المخطوطة التي ستصدر قريبا بعنوان « الوقوف في جرش »

أيُها الأزرقُ المبتعدْ
إتّئدْ
حيثُ تَغوي هنا الارضُ ،
حيثُ يشقُّ المساءُ له جدولا
وتنامُ القرى منزلاً منزلا
حيثُ أُولمُ رُوحي
أُهيءُ مائدتي كلَّ يومْ
لمْ أجدْكَ هنا
أيُها الأَزرقُ المبتعدْ
لمْ أجدْ
لهوايَ سَريرا
يفلتُ الموجُ منّي أخيرا
لمْ أجدْ آيةً

لدمي
لم أجدْ قافيةْ
في فمي
لم أجدْ في الصُحفْ
ما يُواري ضُلوعي ، فأبعثُ أُعيتي العافيةْ
أيُّها الأزرقُ المُتعدْ
اعتمدني رسولاً إلى الهاويةْ
أيُّها الأزرقُ المُتعدْ
كيفَ لي أنْ أعدْ
سلاسل أو فاكهةْ
كيفَ لي عبر هذا السُدى
أنْ أمدَّ اليدا
وتطال الكررْ
مِنْ فروع الرمالِ ، وأعماقها الداويةْ
فأعدْني إلى سَحرٍ في جهاتِ يديها ،
أعدْ
أيُّها الأزرقُ المُتعدْ
واتعدْ

اتعدْ
كي أرى كم أراكْ
أيُّها السيدُ المُنفردْ
بأسَاكْ
خُذْ غناءَ يدي كاملا
خذْ قميصَ السَوادْ
وانتشرْ ساحلاً ساحلا
وابدأ اليوم مني ،
وأرِحْ لهذا الطوافْ
خذ قوارِبَ روحي إلى الصَحَراءِ وخُذْ
ما تبقّى مِنَ الخَلَجاتْ
أيُّ برٍّ إذنْ يستعدُّ لتعريبتي في البلادْ
خُذْ شكَاوى الحجارةِ والأمهاتْ
خذ بكاء الصَبايا وخُذْ
مِنْ ضُلوعِ الشَطايا ورودَ الزفَافْ
خذ مواعيدَنا
واودعِ الموجَ ما كانَ يومًا وماتْ
نطْفِ اليابسَةْ

مِنْ بقايا قبائلنا الدارسَةْ
وانْسَنا
وانْسَ هذي الصفافْ
وانسَ يومًا أقمنا هنا
وتجوْل فينا الشَجرْ
كيفَ هشّ الترابُ ،
ومالَ إلى الشدو صَمتُ الحجرْ
وانْسَ ما خطّ أحبابُنا منْ صُورْ
إنسَ هذا الطريقْ
وانسَ وجهَ الغريقْ
وانسَ حتى الأبدْ
أيُّها الأزرق المتحمْعُ واللا أحدْ
المُدجَّجُ بالرمل ، والريح ِ قُلْ ما يُريحْ
قُلْ لنا باختصارْ
بَعد كمْ سنةٍ منْ غُبارْ
بَعد كمْ طعنةٍ في الجبينْ
يُزهرُ الياسمينْ
بعد كمْ طلقةٍ واشتباكْ
يَستعيدُ الرحيلُ هَواكْ
واحتْ
أيُّها الأزرقُ المُلتهبْ
بعد كمْ عثرةٍ ،
بعد كمْ هجرةٍ ،
بعد كمْ تصلُ القُبَرةْ
ويقومُ القتيلْ
وأراكْ
يا عميه المنافي دليلْ !

1 كانون الثاني 1984 م

شعر

دوي قنابل في سانغ فان

تيان دوات

من بعيد أسمع ليلا نهارا
دويّ القنابل على « سانغ فان »
وأزير الطائرات
يترسخ في ذاكرتي .

وصلت قرب « سانغ فان »
فسمعت الأشجار تنهار
والكؤوس والصحاف تتصادم
الفانوس هو أيضا يرتعش
والقنابل تزأر كالوحوش .

أتواجد في « سانغ فان »
يعلو غناء « الترانغ » على دوي القنابل
وعلى انفجار الألغام التي وضعها مرمّمو الطرق
وعلى خرير مضخّات الماء .
كأصوات العربات المنطلقة
كذا في قلب ساحة الوعى
أضحينا بالكاد نسمع دوي القنابل .

ديسمبر 1968

شعر

أغاني الأرض

دين هاي

هذه الارض أرضنا
دائرة تخضر بصب السماء
أيتها الحمامة غني للمحبة
وأنت أيها النورس استمر في لهوك على الموج
طيرا بكل أجنحتكما ، فالأرض ستدور
طيرا بكل أجنحتكما حتى تدور الأرض

الارض الفتية مِلْكُ لكل شباب القارات الخمس
أصفر . أبيض أسود جلودنا من ألوان مختلفة
ونحن براعم وأزهار الأرض
الريح تواكب عطرنا والشمس تلمّع الألوان
لكل زهرة قيمتها وعطرها
لكل زهرة عطرها وقيمتها

يقظة تجاه قطر الشقاء هذا
قنابل الـ « أ هـ . ذا هو العدوّ
لتنقذ أغانينا السلام على الارض
ولتصن ضحكاتنا شبابها
فهذا الكوكب كوكبنا
فهذا الكوكب لنا .

شعر

أعشاب على امتداد الشوارع

فوكوان فيونغ

الّذين يزرعون الأرزّ
الّذين يزرعون القطن . .
أكنّ لهم مودّة واحتراما
اما أيّ احساس هذا . .
أن أرى الّذين يزرعون الأعشاب
على امتداد الشوارع ، في المدن
حيث سأتسكّع غدا !

سنوات طوال على هذه الأرصفة
جفت الأرض حول الملاجيء
تحجرت الأرض على إيقاع صفارات الإنذار
ولعابر السبيل ، أضحى العشب ترفا

حفرت بيديّ هاتين أمام الشّرفة
ملجأ محشوّا بأسطوانة إسمنتية .
هذا الفاصل القصير بين الحياة والموت
يحمل طية انعكاس اللاّزورد البعيد .

بجوار المقعد حيث كنا جالسين ، كنا ننتظر
مخبأ ، آجرّا ، عوارض حشبية ، بعض الأعشاب الطريّة
كنّا نتحدّث عن قنابل أرزّ تنمو
فتذكر أقدامنا العشب النديّ . .

ذكرى راسخة لتبلّل أهدابنا فحسب .
والقلب في اختلاج لا يروم البوح
اثنا عشر يوما عشتها في « هانوي »(×)
أطلال « كام تيان » ، قبور ناحية « شام »

البخور لا يزال يحترق عند وقف اطلاق النار
على القبور التي عمرها العشب . .
(لماذا هذه العشبة محضرة في قلبينا ؟
كنا سطر في حيرة . نأبى أن نصدق)

هذا الصباح ، مع الشمس البارعة
رأيت حشائش مرروعة هنا حيث ينبت العشب
عاد العشب الاخصر الى الشوارع
والأطفال أمام المنازل يمرحون
نحطى صامتة ، غالبا ما تأتي السعادة
ويعي العشب الصامت تحت أقدامنا

أكتوبر 1978

(*) في ديسمبر 1972 استهدفت « هانوي » ولمده 12 يوما لعملية قصف بواسطة « ب 52 »

شعر

لو...

فوفان ترتيك

لو كان بيدي أن أعود طفلا رضيعا ، مدلّلا
لكنت أقلّ تقلبا وغضبا . .
ولكان باستطاعتك أن تنامي يا أمّي هادئة طوال الليالي الباردة
فلا تتعذبي فيها طويلا من أجل طفلك . .

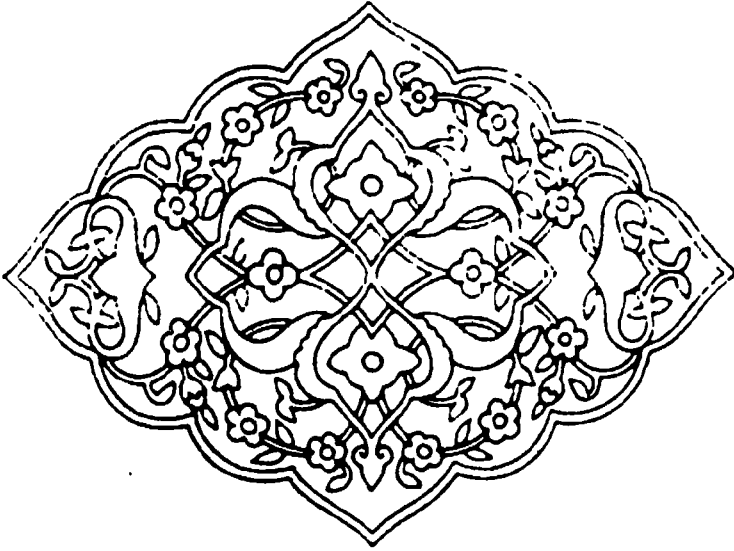
هل بوسعي أن أكون التلميذ الذي كنت فيما مضى
سوف لا تقطبين حاجبيك وأنت تنظرين الى دفاتري
بل ستقفين عند عتبة البيت اذ تنتهي الدروس
وتستقبلين طفلك والابتسامة على شفتيك . .

لو كان بيدي أن أعود من جديد الى سنواتي العشرين
فسوف أفهم أحزانك وهمومك أكثر
وسوف أعمل بجد أمام نظرتك الصارمة
فتكون لوجهك تجاعيد أقل ، ولن يتقوس ظهرك كل هذا التقوس .
ولكــــن ،
أبــدا
أبــدا
أسف مديد لن ينتهي . . يثقب قلبي .

في مساء اليوم الثاني عدت الى القاعدة الخلفية
تلقيت غطاء وثيرا
تنبعث منه رائحة عرق الرفيق الراحل
في تلك الليلة ما كنت لأنام
كان جسمي كله يفكر فيه
تماما كمـــا . .
خمسة وعشرون يوما كانت كافية .

الجندي الصغير الذي كنت
أضحى ماصلا ، مدعما
بكل علامات وحداتنا
بفصل ما أورثتموبيه
يستقبلني حتى أهل المدن
ـ أهلا بالرفيق . ماصلا من أجل التحرير !

شعر

فراش من القش

نغوين دوي

كوح حدّ صغير على حافة حقل الأرزّ
أقرع . تستقبلي أمي ، والريح في الخارج تعصف بشدة

كوخي ليس كبيرا ولكن يوجد مكان للنوم
إنما لا حصير لي ولا عطاء
وهكذا أعدّت لي أمي فراشا من القش

ها أنذا كدودة حرير في شرنقتها
للقش رائحة العسل . جفاني النوم
وسيقان القش الدقيقة ، الهزيلة
تدفئني أكثر من أية حشيّة أو غطاء
حبة أرز واحدة تهدّيء من جوع الجميع .
الحرارة المحرقة كالجمر
والأرز الناضج ذو الرائحة القروية
أشياء لا يمكن اقتسامها بسهولة .

شعر

بيت أمي

هيي تينه

أعـود اليك يا أمّي
وعلى ايقاع قلبي تختلج تذكرة سفري

من حديد ، أجلس على مقعد الخيزران
حيث كنت تخيطين وحيث كان أبي ينعم سطح ألواحه
وفي لحظة ألغيت المسافات
وأنعشت الفرحة على جناحيها الكوخ المتواضع

دعي لي مشقة جلب الماء
سيكون ذاك بدءه ذخائر طازجة
دعيني أطبخ الأرزّ
دون أن أكون مجبرا على درء الدخان

دعيني أشكر نار بيتنا
هذه النّار التّي عرفت كيف تعزّيك أثناء غيابي

هو ذا حبل الغسيل معلق كما كان دائما
انه يرتفع عنك كل يوم

أعلق عليه قميصي فيروي لي ما حدث في الايام الماضية
كانت تمطــر . .
أَلَا رفقًا بالأم ، فابنها غير موجود .

مرت الحرب على أقدارنا
وثمة حوض في ساحتنا المبلطة يفيض ماء
ها أنذا قد عدت
يستقبلني بأخوة . .نسيج عنكبوت على جدار .

على مسافر بسيط كي ينفي المسافات
أن يسلك طريقا عكسيا
وأن يسقط من جديد في أحضان أمه
أما بالنسبة الى محارب مثلي
فان لقاءك مجددا يحتم السير الى الأمام
وتخطي العراقيل والمخاطر
حتى أراك ثانية على هذه الطريق الصاعدة
كما أراك اليوم ثانية يا أمي .

بالكاد داست رجلاي الباحة العائلية
حتى سمعت طلقات البنادق على الحدود
أمي . .بيتنا هو المحطة الصغيرة
ونحن أطفالك نمر . .
ونمر ثانية بها طوال حياتنا .

1980

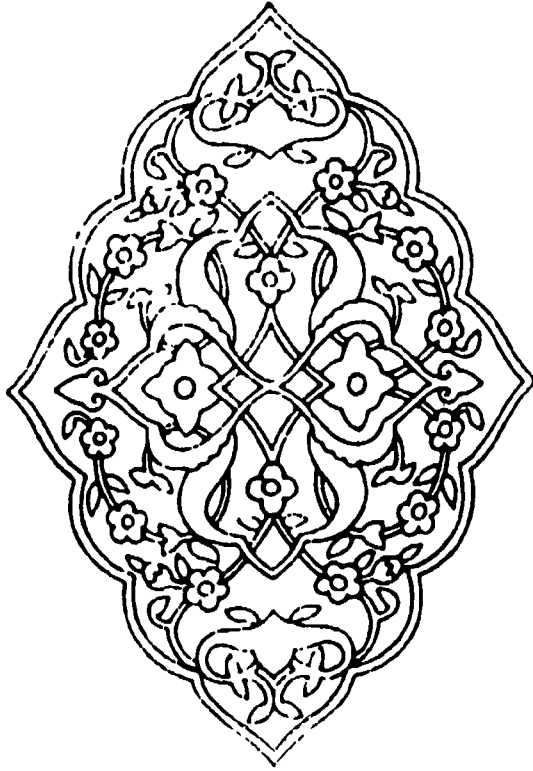
شعـــر

ملكـــة الليـــالي

ديوب كاني

أيتها العذوبة ، العدوبة المحبوبة !
ليـل ، دهـب
يـا ذهبي . . يـا دهـي !
يـا أيها الليل المسالـم
يا رحب ، يا مطلـي
يـا أيها النور الوضـيء
يا أيها الليل الذي يحمق في ربوع قلبي هل ترى
تلك الصديقة التي ترتعش
عارئة في السحب
يا هديان ، يا هدوء ، يا هدوء الامن والراحة
أيتها الأحت العرية التي ترقبي ، تهجري ، قولي
هل تسمعين حسرتي ، عويلي ؟
وأنت يا حُنُس ألا تأتي ؟
يا أيها الوديع يا من تسح الأحلام
صفيحة الأعـوام
على مدى أسـاس أفروديت
هل أنت خـائف ؟ أجـب
تخاف من سجن المعديين بالأشعال والشقاء
سجن الضواري المحـرن الحزيـن

يا من تربعت على عرش الشفق
قل لـي ، لمَ الهـروب ؟
قل لي لماذا العجلـة ؟
وأنت يا مليكة الليل الى اين ؟ ألا
ترينني وقد غرقت من جديد في بحور من قلق
وأنت ، أيها القمـر
يا مخـزن السلام ، يـا بَدْري
أجاهل أنت ، ترى ، وِزْري ؟

شعر

افريقيا تسامحكم

فيليب ماكيتا

سأخرج بعد ،
حين يبيض الفجر الجمال بهذه الافريقيا ،
حين السلام يحل في أكواخ شعبي ،
سوف أخرج من نخيل الارض كل جلاجلي ، سعفي ،
وأحمل من جديد عود ذاك الشاعر السحّار
لاصدح بالغناء ، أقول

يا افريقيا استرجعت رقم القهر والآلام ،
برقعك الجميل ، وزاهي الاستار

ستبعث هذه الافريقيا بشعرائها الجدد الذين -
لها ملاحمهم ،

- سأخرج كربائي مثل الياف معطرة ،
وتحرسها الفراشات المضيئة ، ثم ، ليل نهار
وأرقص في رحاب الغاب ،
مرتديا هنالك فرو كل الاشياء ،
مع انسجام العرف والانغام ،
على قيثارة التم تام ،
سأحمل دفء لون البشرة الاسود
الى من نام تحت الباوباب كميت مفرد (*)

سأجمعها البراقع كلها : البيضاء والسوداء ،
سوف اقول ، بعد ، لهم

متى فرغت من الاحقاد قرعتنا ،
ويوم تكون افريقيا العظيمة طهرت ،
سأقول شيئا واحدا ، ولمرة ،
سأقول :
افريقيا تسامحك .

(*) الناوبات نوع من الشعر قصير وصحم الارومة

مايومباي

العابة تتحرك — العابة تخفق
الغابة تنهض — الغابة هذي اللماء ،
ترقص مع وقع الريح
غابة أقرام البيقمي والسحر[1]
الغابة
تبكي
وتطأطيء ،
تحترق
غابة أوراق الشجر
تغرق في النسيان
هي ذي تتحرك
تترنح
تتمتح
تتناوم
تلك اذن هي مايومباي
غابة بلدي الكونغو الشماء
تغفو متوسدة حقل الذهب اللماع ، على
ذهب نصال وسهام طائشة عمياء

(1) البيقمي : قبيلة من الاقزام تعيش في افريقيا

شعر

ناميبيا

ليوبولد مندي مامنسونو

دمٌ ، نهرٌ من الأحقاد والقهرِ
دمٌ ، نهر من الآلام لا ينصبّ
دم يجـري
لشعب علّقوه على غصون القهر في افريقيا بيضاء
دم متّيبس الحذر
دمٌ يخْصِبُ
يلفحُ تحت أوراق الشجيراتِ
حهيص الانتحاباتِ
دم يُحْيـي ،
يـوحّـد ،
في سبيل بلادنا مبذولْ
لأجلك ، أمّـا ، هذا الدم المبذولْ
دم يُغْتِـم
على أفقِ الذين بوهْمهم حُسِبوا أباطرةً الى الأبـدِ
وباتوا في جحيم الربّ دون عقـولْ
أولئك من تراهم يضحكون من الجنون بكل تهذيبٍ ،
وليس لغيرهم هذا الجنـونُ الخـاص

إلى شاعرة طاجيكية

يا عاشقةَ الشعــرِ
هل ذاكِرةٌ أنتِ معي المآتا
في ظل الصبَّارْ ؟
هل ذاكرةٌ ذاك الفصل الأخضر ؟

* * *

أوّاه ، صديقةُ ، يا عاشقةَ الشعرِ
اني حطَّمتُ الأوتار من القيتارْ
مزَّقت حواسي الموجوعهْ
من كثرة نفخي في البوق

* * *

أوّاه ، يا عاشقة الشعرِ
أتكونين اذن جنّيّة أحلامي
(أحلامي ليس لها أجنحة كالطيرِ)
يا محبوبة ، حين تجيئين
فأحمل في قلبي الورديِّ حمامه
حمراءَ مهدهدة بالعِشق
أدَعُ جناحيها الفضِّيَّيْنْ
يختلسان جلال حضورك
وسأترك بسمتك الحلوه
تُذكي ثانية في صدري النيران
وسأجعل شَعْرَك ، هذا الجامحَ والولهان
يُلْهِب كالسوط دمائي في الشريان
وسأجعــل
موسيقــى صوتـك

وهي الهادئـة ، تُعيـدُ حيـاةَ
لربيـــع المآتـا

* * *

أصديقـةُ ، يا عاشقـة الشعرِ
وسأرفع ، بَعْدَ ، دراعي كالمهـزوم
وسأرفـــع
عينـــيِّ
شفتـــيَّ
أنملتـــي ، وأحاسيســي
وأنا أهلـــع
أدع رصاصاتـــك
تخترق بقايـا عظمـي
وسأتـرك رَدْمـي
ينعم بعدابِ نبيلِ حضـورك

* * *

أصديقة ، يا عاشقة الشعرِ
أتمى أن يهل قلبـي
من هدا الصمت الذهبي لروحك أو أفكارك
ودناءة جسمــي
من صبّـــارك

* * *

أدع النار الكامنة بعينيك
لتهدهد هـدا اللهـا
في رأسي ، وتروِّض رعاتي والشغَبـا
أ صديقـة ، يا عاشقـة الشعر
يا شاعرتي الطاجيكيه
هل أنت ادن جنيه أحلامـي
أحلامي ليس لها أجنحة كالطيـــر .

ارتفـــاع

أريد جناحين مثل جناح الملاك
أو كجناح السنونو التي هاجـرت ،
من أقاليم حق عليها الشقاء
أجـــــل
أريد جناحين من احل روحي المغامرة الوالعة
فروحي لما تزل تتخبط ، تضرب بالجناحين الهواء
كما لو تكون رقيق المنقار في الفـخ ،
يندب حريـة ضائعة .

أريد جناحين ، لا أكتفي
بمثل جناحي رقيق المنقار ، او طائر الرفرف
ولا مثل اجنحة الباز ،
حتى ولا كجناح العقاب، وما شابهت -
من سباع الطيور التي لا تسمّى
ولكن أريد جناحين أكبر حجما
وأقـــوى ،
جناحين مثل اللذين لكندور ذاك الفضاء
أريـد جناحيـن ،
في حجم ذاك الفضاء الذي ليس يعرف مـا الانتهاء
جناحين في حجم كل الزمان

أجـــــل
أريد جناحين من جبلة الطين والنـــار ،
في لونـي التبر والارجـوان
جناحين من فضـة وكروم معـــا
حديـد ومـاس معـــا
بوزن ثقيل خفيف معـــا

أجـــــل

أريـد جناحين في حجم مختلف الارمنة

ومختلف الامكـنة

جناحيـن يقتـدران

على ان يطيرا وان يحملانـي

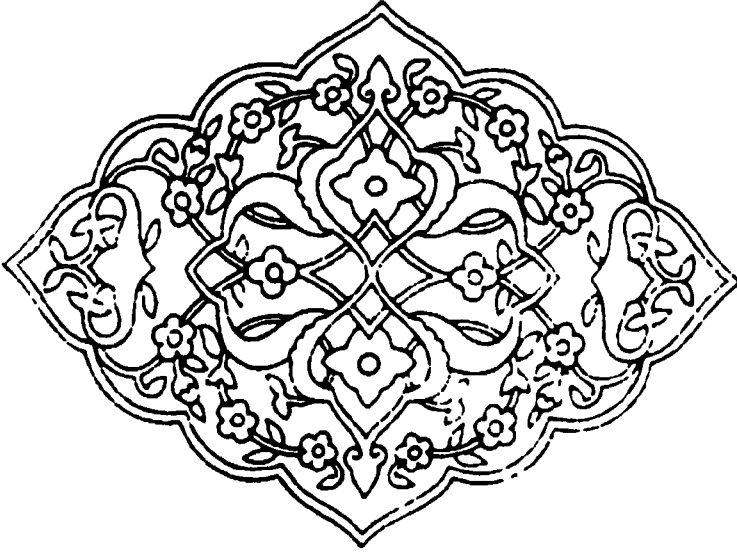
بعيدا ، وفوق مـدى الكـون ،

روحا مـع الجسـد

الـى الابـد .

شعر

افريقيا

ابسالوم موريجي

مـا أسرع ما تحدث في افريقيا الأشياء
اشراقات مسرعة كالنهر السائبْ
وغروبات تشبه قوس القزح الهارب
ونساء يسرعن الخطو وهن يعدن من الحقلِ
ليهيئن طعام الأزواج المنهوكين من الشغلِ
المنطلقين سراعًا ، من مصنعهم ، بعد عناء
من صرخات الصفّارة في المصنع يأتون الى الأكواخ الطيبيهْ

مـا ان تنزلق اللقمة في فم عاملْ
حتى تعوي الصفارة ثانية ، ملحاحه
عجّـلْ . . . عجّـلْ
وبقايا أكل الظهر ستمسي ، ثمَّ ، عشاء
في الوقت الأهدأ والاكثر راحه
وغـدا سيشب الأبنـاء
ويصيرون رجـالا ونســاء
وسريعا ما تنفجر بأفريقيا الأعداد البشريه
صرخة قلق كونيّة

مـا أسرع ما تحدث في إفريقيا الأشياء
مدن تطلع كالفطرِ
سيارات من مختلف الأنواع ، تراها تجري

تزأر حيث زئير الأساد قديما في الأرض الإفريقيه
ورجال ينطلقون الى رأس الحكم كنافورة مـاء
لكن لا يلبث واحدهم أن يسقط ـ مثل القطرة في نوبة حرٍّ مَطَريَّهْ

سؤال من عامل

توقظني الصفـاره
منذ الخامسة صباحـا
وفي السادسة صباحا
أقف أمـام الآلــة
حتى السادسة مســاء

في السادسة ونصف الساعة يبتدىء الطابور
نصطف على باب الحانوت بقريتنا الشغّاله
في السابعة يلوح الطابور طويلا وهو يدور
عند الحان بصاحبها ذي الكرش الملآن
في السابعة يطل علينا الدكّنجيّ البطران
ببدانته القادمة من المال المتكدّس والكذبِ
ـ لا سكّر عندي اليوم
المصنع لم يبعث لي رغم الطلبِ

لكنـي ، وبهاتين الكفين
قطّعــتُ
اعـواد القصــب
وسحقــتُ
اعـواد القصــب
وسحبت عصارتها منها
وصنعــت
منها السكر
عبّأت السكر في الاكياس اليوم

أين اذن هو هذا السكر ؟
هذا المصنوع بكفّيَّ ، أنا ، هاتين ؟

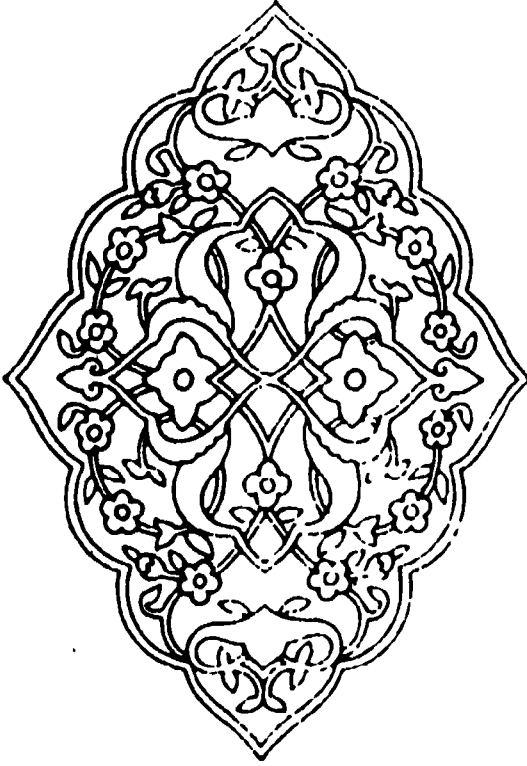
شعر

مرثية

عبد الكريم الطبال

أكاد لا أعرف عنك أي سر
لا أشم في عينيك الحلم
لا ألمس في عطرك العنفوان
لا يشتعل الصباح في أصابعك
وكنت قبل : الحدقة
والكلمات في دمي
والورد في البستان
وكنت آخر التسبيح في فمي
وأول الفصول في الأبد
فمنذ أن طرقت باب القصر
وصرت شهرزاد
صغرت الجبال
اندغمت . . كالنمل
وأمست البحار
يبابا في رغوة جرح
وصارت الشوارع الطويلة
أخدود قبر
وأمست الحدائق

وريقة في التيه
وصارت العواصف المجنونة
تنهيدة مخبوءه
وصرت لا أعلم أي كون
ولا أذكر أي سر
وأي من كانت عالمي
وأجمل الأسرار ! !

عبد الكريم الطبال شاعر مبرر في المغرب
نشر عدة دواوين منها : « الأشياء المنكسرة »

العالم مع هدهدة الأم

ج . مند أوجو

ولد جومبوجافين مند ـ اوحو عام 1952 . مارس الكتابة مىد 1980
نشر مجموعات : (طائر المكر) 1980 ـ (حمل اعلى من الجبل) وهي
مجموعة للأطفال عام 1983 ـ (سبيل السعادة) 1984 .
كتب مؤخرا قصائد (تاريخ ميلاد راية) و(بالاد دومرا) وقصائد
يعمل رئيس تحرير للاذاعات الأدبية في تلفزيون مغوليا .

أمي تضم كوكبنا بأغاني المهد
إنهـا تغنـي :
هذا هو العالم ، أرض ولادة ابني ونمائه .
هدهدنـي يا عالمـي الأم
الأم الحنون تهدهد طفلها والعالم معـا .
العالم مطمئن مع اغانـي المهد
امي تزركش السماء الزرقاء الخفيفة بهدهداتها
انها تغني لتهديء طفلها وتناغيه :
هدهديني ، ليتها السماء الزرقاء
السماء مطمئنة الى الهدهدة الحنـون
والأرض التي سمعت ضحكة ولدي ودمعتـه
تدخـل في هدهدات أمـي .
انها تغنـي : هدهدني ايها العالـم .
قلب امي الحنون يهز طفلها والعالم معــا .
والعالم مطمئن مع هدهدة أمي .

شعر

أغنية مهداة إلى الحجر

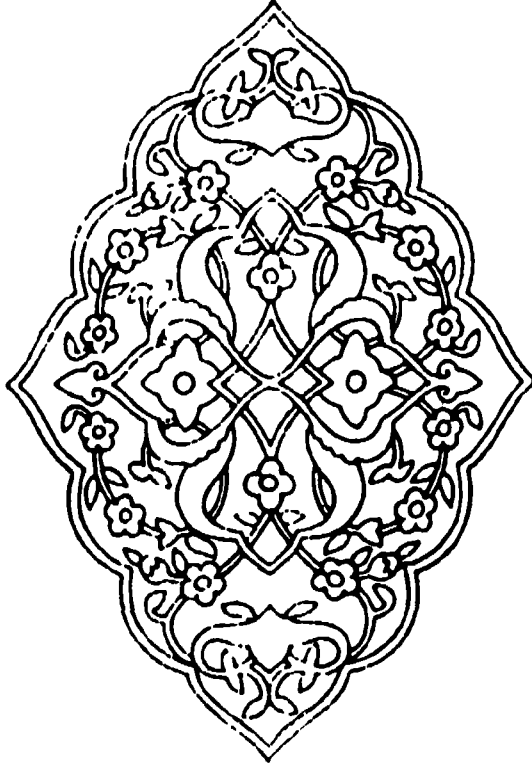
و. داشبلبار

أيها الحجر الوفي ، الحجر المعتم
دائما يرافقني ظلك
أيتها الأزهار الخشنة ، أنت تغيثيني
اذ اذهب للتجوال على الارض
أيها الحجر البريء ، المسالم
أنت لي لهب حيّ
أحبك كسرب حمام
يرافقني حتى القبر .
أيها الحجر الذي يغمر الأديم
-حجر القديم والحديث
فيك أقرأ كل تاريخنا
فيك تستريح داكرتنا
وربما تطل علينا من أغوارك
حياة أجدادنا الأوائل البعيدة
أشعر أن لك نظرات
وأحس بك تعيش بيننا
أيها الحجر الحي ، الوفي
الدي يطير كالخطاطيف

عندما أجلس عِليك مساء
تتنفس حياتي الصعداء ويعود إليها الأمل
أعلم أن النجوم البعيدة
هي أيضا حجرا يغرم به الشعراء
ذوو الرؤى الزرقاء دائما . .
أيها الحجــر
تشتعل كالنــار
وأنا أغنيك أنـت
وأنت صلد كالايمان ، وفيّ كالارض .

شعر

خطوط رملية

سنجاهين اويين

سنجاهين أويين من مواليد موقود ـ سومون احدى قرى الملقان . من خريجات معهد الطب سنة 1979 . طبية .
لها ثلاث مجموعات شعرية منشورة تعمل حاليا بدار الوقاية والصحة

خطوط على رمل وطني
تتبع نزوات الانواء
حين تمر غيوم الشمال
ترسم خطوطا حلزونية
على رمل وطني .

وان كانت السماء صاحية لطيفة
من الفجر حتى العشية
فان الكثبان القريبة
تتألق كالحرير .
الرمل الناعم يحس بحاجته السماوية
وفي صحراء غوبي
تنادي الناقة وليدها .
الأغنية العذبة الناعمة ذاتها
تغضّ الرمل الناعم ،
وقصيدتي المنطلقة من قلبي
مرسومة على خطوط الرمل
في غوبي . . . وطني .

شعر

لحن صباحي

جيفينال بيكيان

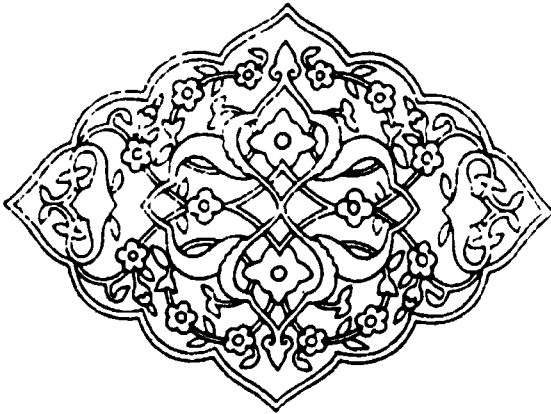
أغنيــة هادئــة ،
ونغمــة وراء نغمــة ، بسيطة محلقــه
فوق الحقول مثل لحن يمسك الشغاف من روحيَ ،
يا جميلتي الثقــه
والشمس بالنــور الذي ما زال غامضا
تــذوّب الضبــاب
شيئـا فشيئـا ، لتفضّضـا
هذي السنابلَ التي ترقص للنسيـم
لأننـا نبذر روضة الحيــاة

أصغـي الى الطيور تشــدو ،
مثـل أجـراس احتفـالٍ ،
وهي تلهـو هكذا بالدهـب الراقص ،
بالسنابـل الوفيـره
على يقيـن أننا نبذر يا صديقتي
نبذر روضــة الحيــاة

بهذه الأيدي التي تعشــق ،
ســوف نرفــع الوحــول

من أيما مكـان
عَرَقُنا سوف يبلل الحقـول
يلقح الحقـول
تلك التي نفلحها غدا ، بها نكدُ

بين السنابلِ ، العصافيرُ تطل تشدو
كأنها لحن صباحيٌ ، الى روحي مهدئاً سعى
يـا أنت يـا صديقتي
لاننا معـا
فاننا ننذر روضـة الحيـاة .

شعر

من أغاني الدرويش... المملوك

حسن اللوزي

- اني أحلم سيدتي بك في صحو المقتول باصغاث النوم
سفرا علنيا في كل اقاليم العشق
سفرا متصلا ، لا يخشى العسس ، ولا تثنيه العثرات
سفرا منغوم الخطوات بدقات القلبين
ونظل نسافر لا نصل
ونظل نسافر لا نرجع ابدا
نبقى في المابين
نعيش على الامل المتذبذب في المابين
ونموت على الياس المتذبذب في المابين
أحلم . . . نحن الاثنين
أحلم لكن . . . ما جدوى الاحلام الميتة

* * * *

- مسكونا بالتعب وملل الصحراء من الرمل واشجار الصبار
تتشظى في اعماقي الاشواق الميتة للابحار
وعيناك ، الحــادى
عيناك الاشرعة . . . التيه الممتد الاسفار
وانت هنا في ذاكرتي المحمومة

فاكهة ناضجة بانوثة كل العذراوات
وامراة جامحة بالجوع الوثني
ولكن ملجومــة !!
- انت هنا في جسدي نبض يتموج من صلب الرأس الى القدمين
دوامة نار في دورتي الدموية
- وأظل أسافر بحثا عن قمر الاسرار
عن مفتاح الباب السحري الموصود عليك
عن شجر الدفء الغجري
عن ضرع استحلب منه السلوى - وحليب النسيان
أنخل ؟ مدن الكرة الارصية وشوارعها كي ألقاك
ارمي نفسي في حضن يجمع كل حنان نساء العالم
وأقص عليك الاحزان
من أولها حتى آخر نطفة
من أول بسمة
حتى آخر دمعة
وأبث لك الاشواق
من أول آهـه
حتى آخر لحظة نبض في استرخاء الصيرورة .

- وتظل تدوحي عيناك

* * * *

يا سفر العشق الى صومعة النار
خذني في عينيها
طوح بي في هاوية الخدر الصوفي بدون قرار
فانا دامي الرغبة للابحار

* * * *

اني أخشى من عينيك وأخشى منك
أخشى ان تغرقني الدوامات المندفعة فيك
فاضيع مع التيار

كالسمك الميت تقذف بي أمواجك في الشط المهجور
وبعيدا عن فَرحي المكنون لديك
في الجسد الناري الناضخ بسعار الشهوة . . والفيض
آه من ينقذني من هذا القيظ
حيـــا أو ميتـــا ؟ ؟

* * * *

- أخذتني من نفسي عيناك
فانا الدرويش المملوك
من غير قتال أو مال وصكوك

* * * *

- ماتت احراز العرافة في جيب ازاري
وتجمد في النار بخوري
تعبت قدماي
وانتصب الاعياء بداخل عظمي
فانا منهار . . . منهار
ما عدت أطيق الاسفار
ساعسكر ميتا في هذي الصحراء
انتظر الامطار

* * * *

- هل تشرق سيدتي صبح غد ؟
هل تشفق سيدتي بعد غد ؟
ام تختار اليوم . . . اليوم
ما أقسى أن تنحدر الفرصة من بين يدينا . . ويمر اليوم
ويفوت قطار . . ويمزق قلبينا . . ويضيع اليوم
وكما تمطر أرض من غير أوان
ما أقسى ان ينتظر الانسان !! . . .

دراسة

بعض الاتجاهات في أدب غانا الحديث

اتوكوي اوكاي

نلاحظ في أدب غانا الحديث الكثير من الحيوية والامل فالكتاب بدأوا يتناولون مواضيع قلبت واقعنا رأسا على عقب محاولين التعرف على العوامل التي تسببت في ادخال الفوضى الى حياتنا ، وفحصها وتحليلها . ويمكن ان نذكر من بين هؤلاء الكتاب الشبان مثالا لا حصرا سينيلي اشويع كاتاي ، ودوريس كـوورنو ، وريكس كورتي ، وبي اهيه كوركو ، وآبياساكي ، ومـوبعا اعلبي ، وكـاور اكـوـور ، وايمومااوغنه ، واوديي اوفيي ، وآبومر تلفر ، وكيت آنام ، وت أ أبيّ ، وأوكيم أدي ، وآسيبو أبواعيي ، وأعبي أعبيري

وهناك مشكلة رئيسية هي ان النشر يواجه عقبات عديدة ، والكتاب مازالوا يبحثون عن نشر اعمالهم خارج الحدود وعندما تنشر الكتب في الخارج يصبح من الصعب استيرادها بسبب مشاكل العملة واذا تم استيراد كتاب يكون ثمنه باهظا جدا وحتى النشر المحلي مازال يواجه صعوبة الحصول على الورق واذا حصر الورق يكون ثمنه مرتفعا فيرتفع سعر الكتاب ويصبح بعيد المنال ولا توجد ايضا مجلات عديدة تكفي لنشر النتاج الادبي المحلي ولهذه الاسباب بقيت هناك وسيلة واحدة اتبعت بنجاعة وهي تنظيم أمسيات للقراءات الادبية ، من قبل جمعية الكتاب الغانيين وكذلك في الراديو والتلفزيون ان الفنون في غانا حاولت الدخول في اتصال مباشر مع الشعب الغاني ، ولا خطأ في هذه المحاولة بروز موقف اخلاقي مسؤول تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية واذا كـانت المواضيع الرئيسية في البداية ، نضالية تدور حول الكفاح في سبيل التحرر ، فان الجهود الآن مبذولة لتحليل مشاكل المجتمع الحالية مثل العدالة الاجتماعية ومستوى المعيشة والشرف والفساد ، والكرامة والفقر وجموح الاحداث

لقد جد كتابنا اقلامهم في خدمة قضية تغيير مجتمعنا والرفع من مستوى حياتنا

وتقرير مصيرنا . اذ يجب على الكاتب أن يساعد ابناء وطنه في مجهودهم العظيم كي يشفوا من الأوجاع التي سببتها الهجومات العنيفة على نفوسهم .

والكتاب الجدد الذين برزوا للوجود ، رافعين هذه الراية بكل نجاعة هم الكتاب المسرحيون ازيد ويبرنكي ، وايفوما روغبه ، ومحمد عبد الله ، كويسي وورد . وذلك التقليد القوي الشريف الانساني الذي ظهر في الفن الروائي داعيا للحياة ومؤكدا لها ، والذي استهله فجأة ، منذ عقد من الزمن ، الروائي المشهور آيي كوي أرمه فتار كالبركان ، قد اتبعه الآن ، بكل صدق واخلاص كتاب آخرون مثل بيك مارشل ، وكوجونكه

يشعر المرء في (بكوم) (1) (BUKOM)بالحب الذي يحمله القصاص بيل مارشل للناس ، للطبقات الشعبية فهو يتعاطف معهم وقد ابرز مشاعل الطبقات الشعبية ـ في اكواخ المدينة وآلامها واحلامها وقربها من الجميع فقد حصل مارشل على ثلاثة جوائز هامة في وطنه وخارج وطنه بوصفه كاتبا ومخرجا وأسس الاستوديو الافريقي Studio African وكان المدير المبدع له . اما اعماله المنشورة فهي ثلاث مسرحيات بعنوان . Shadow Afri-can (ظل السر) (1) (غريب عن البراءة) (2) و(اس أوميله) ورواية عنوانها (رخصة البقاء) (3) .

قدم بيل مارشل في روايته « بوكم »وهو اسم منطقة في مدينة آمرا ، تشبه منطقة هارلم في نيويورك ، بطلا يدعى آتاكوجولا يريد أن يموت قبل تحقيق طموحه الذي هو بناء مرحاض به طرّاد ماء في منزله

وقد ذهب قبل سنوات يزور لأول مرة منزلا ريفيا لرجل أبيض ، وهناك رأى لأول مرة مرحاضا ذا طرّاد ماء وبقي منذ ذلك الحين متعلقاً به فهو قد رأى الحوض الأبيض والخزان بالسلسلة المتدلية منه وتعلم ان هذا مرحاض رجل أبيض .

وبعد انجاب خمسة أبناء وبنات وتربيتهم حتى الكبر ، وبعد خدمة عسكرية خالية من كل ما هوشائن ، وبعد خمسة وعشرين سنة عمل مع شركة تجارية أوروبية ، منح اتاكوجودبوسا ذهبيا لرباط عنق ولم يكن ذلك بالقليل على الرغم من أن ابنه الوحيد أشار الى ان صديقته اهدته سلسلة من ذهب بمناسبة عيد ميلاده السابق ولما يمض على تعارفهما اكثر من شهرين بقي اتاكوجو يحلم بتحقيق حياة محترمة لزمن طويل ، لكنه حينما يذهب الى المرحاض استمر يقعي فوق صندوق ودلو

وفجأة أخذ يبني مرحاضا ذا طرّاد ماء شبيه بما عرفه في المنازل الحكومية الريفية في الحقيقة نريد أن نثبت للمشاكسين في باكم أن اتاكوجو وأبناءه متفائلون . سنجعلهم يعطوننا سبيي مرحاض رجل ابيض في هذا المنزل وسيأتي الجيران ويطلبون منا السماح لهم باستعماله (4) . ماذا يمثل المرحاض ذو طرّاد ماء بالنسبة لأفراد الشعب ؟ انه شاهد على ان الاستقلال قد دخل فعلا حياته فغيرها وحولها نحو الأفضل . .

اعتمد اتاكوجو في تمويل هذا المشروع اعتمادا كليا الاعانات التي يرسلها له ابناؤه كل شهر حيث ادى ذلك الى تذمر شيكو أحد ابنائه لعلمه ان المشروع مادام لم يكتمل فانه لن يحصل على مصروفه الذي يرسله له اخوه ماري عن طريق ابيهما ... ... ذلك الى اخيه في تاكورادي اذ كتب يقول ان اباه « انهمك بالمشروع الى درجة انه ، لو

ولاغرو فأن الجديّة التي وسمت تفاني أتاكوجو في هذا المشروع شبيهة بتكريس اكاكي اكاكيفيتش حياته في سبيل معطفه الجديد في قصة لغوغول بعنوان « المعطف » .

وجد المشتري ، لباع شعر رأسه وبقي اصلعا . ولهذا السبب امتنع عن اعطاء النقود التي أرسلتها الي مصروفا ولحاجيات أحرى . لقد أصبح مستحيلا اقناعه بان التعليم أهم من مرحاض دي طرّاد ماء لكنني لا أريد أن ألومه . فهو يبدو متمانيا في هذا المشروع كأن حياته متوقفة عليه » (5)

بدأ كوحوبيكه رئيس تحرير جريدة الحياة الشعبية اليومية يكتب الشعر والقصة القصيرة في مراحل التعليم الثانوي والعالي بجامعة غانا حيث منح جوائز في فن الابداع سنتي 1971-1972 ونجح في الاجازة في الآداب الانجليزية بتفوق كما حصل على شهادة عليا في الصحافة وعلوم الاخبار . كانت روايته الاولى « مفترق الطريق في انكوبيا » (6) قد بيع منها لمدينة واحدة (منذ سنة 1982) خمس عشرة ألف نسخة . وتتناول هده الرواية قصة طالب جامعي مسيحي أختير ليكون رئيسا تقليديا لبلدته . فكيف ستؤثر العادات التقليدية في ايمانه المسيحي ؟ تبين راوية « مفترق الطريق في انكوبيا » الكفاح المرير الذي تتطلبه كل محاولة لدحض الخرافات في اي مجتمع افريقي فبعد موت رئيس انكوبيا عين ابن اخيه كويسي خلفا له وعارض هذا التعيين صديقان قديمان للرئيس الراحل لانهما لا يريدان « مثل هؤلاء الجامعيين » (7) الذين لا يستقرون على راي . وكان هذان الرجلان قويين ومؤثرين في البلدة . وقالا : « لا يوجد في سجلاتنا أن رجلا من خريجي الجامعة قد حكم شعبنا » (8)

وكانا يعتقدان انه من الخطا تنصيب جامعي للمحافظة على التقاليد وهو الذي لا يعرف التقاليد الا من خلال الكتب كما لا يمكن تنصيب رجل ابيض ليحكمنا بدعوى انه حفظ تقاليدنا كما جاءت في الكتب عن ظهر قلب (9) وأكّد على ان الشبه بين الجامعي والرجل الابيض كبير وأن هذين أسوا من المسيحيين كانا يريدان تعيين يواشوس الأخ الأصغر للرئيس الراحل لأنه مزارع ويفهم التقاليد ، فتلاميذ المدارس الثانوية عرفوا بانهم يضعون ايديهم في جيوبهم كلما شاهدوا موكبا تقليديا . وفي الاحتفالات باكومبو كانوا يتبعون المشاهدين كالغرباء ولم يكن ذلك الخريج الجامعي - كويسي - الا واحدا منهم ، اذ انه أتى مع ثلة من اصحابه يوم الاحتفال الاخير باكومبو في عربات اجرة ، وكانوا يشربون الخمر ويلهون ويسحبون الفتيات وراءهم دون حياء او خجل .

وكانت هناك أيضا اشعات حول بعض مناصري يواسو الذين ذهبوا لاستشارة الكاهن أو كمودوا ، رئيس القساوسة البديين في أنكوبيا والرجل الغامض المثير ، - جون بلانكسون - كان العدد الاكبر من المناصرين الجامعيين شبانا . وكانت الطبقة المتعلمة ومن بينهم الكثير من رجال الكنيسة هم الآخرون يجمعون الاصوات له على الرغم من أن حظه في النجاح في الانتخابات كان يسيرا لان المسؤولية عن اختيار الخلف كانت محصورة في الملك او الملكة الأم

وقيل ايضا انّ - كويسي انافي - مقاول الخشب الغني كان قد نظم ، خلال الايام الثلاثة التي جرت فيها مناقشات عدة حول رئاسة أنكوبيا ، حفلات للجامعيين في البلدة تباهي فيها بان الوقت لأنقاذ أنكوبيا

من البدائية قد حان ، مادام الرئيس سيكون جامعيا وكويسي لماني ـ الذي قيل عنه انه كان يتجول في البلدة متسائلا عمّن سيكون رئيسا والذي يناصر حريج الجامعة لانه كان من المقربين اليه ، كانت له قصية يريد البتّ في شأنها ، واعتقد أن الحامعي المرشح سيحفي كل الاوراق ويقصي لمائدة . كان يتقل في البلدة ويمح كل شيح خمسين سيدس لكن القرار الأخير سياخده الاومان الذي يتكون من رؤساء العشائر السبع في انكوبيا والقرى المحاورة .

كانت عشيرة اسونا في احتيارها قد « أخدت بعين الاعتبار الاتجاهات الحديثة في الوطن كله دون غص النظر عن الشروط التقليدية المتمثلة في التواصع والاحترام والطاعة والحكمة » (10) وصرّح بانا كويسي ياركو أحد الرؤساء الشبوح في انكوبيا وهو الدي كان قد تلقى بعص التعاليم وكان له اتصال وثيق بتقاليد أنكوبيا

ان الايام التي كان فيها المترشح للرئاسة يحرم من منصبه لأن له مستوى ثقافي معين قد ولت ، وان الظروف قد تغيرت باستقلالهم وتساءل عمّا اذا كان رئيس كهنتهم ـ اوكومفودوا ـ قد تلقى بعص التعليم لانه يعرف الانحليرية بعص الشيء . ورحاهم ان لا ينسوا ان رئيسهم السابق كان صعب المراس ويخافه المسؤولون في المجلس البلدي ، والسبب هو معرفته للانجليزية . وطلب منهم لدلك أن يقبلوا الولد الجامعي اذا رغبت عشيرته في دلك

تم انتخابه وتنصيبه لكن لم يمص وقت طويل حتى حل الوباء . فحرج الكاهن بشعره المضفور كشعر المرأة وتعويدته حول عنقه وحصره وصدره العاري يحمل رسالة الآلهة : « ان كرسي الرئاسة قد تدنس ، والآلهة غاضبة ـ واذا لم تقدم أنكوبيا بقرتين قربانا للآلهة فان النتائج ستكون أوخم مما نستطيع تحمله . وفي الاثناء فقد أرسلت لنا الألهة بعض الخليط من الحشائش لتطهير كل المواطنين من الطاعون القاتل في المنطقة . وعلى كل واحد ان يغمس إصبعه في هدا الخليط السائل ويمسح به حبينه . الثمن عشرون بيسيفاس فقط لكـل شخص (11)

وكان ردّ فعل الرئيس أن صرح بان الوباء انتشر في الوطن كله ولا يرى سببا لهده الأصاحي من آنكوبيا وأردف قائلا انه لن يسمح باية قربان للآلهة مادام رئيسا وأن المسؤولين عن الصحة قد ارسلوا فريقًا من الاطباء سيحل قريبا بالبلاد لكن تصريحاته قوبلت باتهامه باللعب بحياة الناس . في الحقيقة « كان الجمع الذي تقدم للعلاج التقليدي عميرا اد قدم الناس من كل حدب وصوب حاملين صغارهم للحصول على قطرة من المحلول السحري من حامي حمى انكوبيا » (12) .

وبعد ايام قلائل عرل الحامعي من منصبه لكن القس نفسه اعترف لأم الرئيس المعزول بأن « مستقبل أنكوبيا سيطل غامصا ما لم يرأسها رئيس مثل ابنها لقد أراد الله لها حيرا في رئيسها وأعتقد أنه لو بقي لانتفع منه الوطن كله » (13)

يطرح ـ كوبينا ابي اكواه ـ في قصيدته الطويلة « طريقنا طويل » عدة اسئلة على المحتمع أن يمعن فيها النطر وان يجيب عنها ان أمكن ففي القصيدة نجد متسولا أعمى

« قد رهن منزله في سبيل الحرية
ووجد عندما اشتعلت النار ان

مدّة تأمين منزله انتهت قبل ذلك
بيوم فرهن اثاثه لبعض المصاريف
القانونية لكنه اكتشف ان الفيران
والصراصير لا يحكمها رجال القانون » .

ونجد انفسنا امام مشكلة التحرك في دوائر تتقلص أشعتها . ونلتقي بمجنون يغرق الجمع في موكب جنازة ، يزعج المفجوعين بمرح أبله ويصرخ في الاخير قائلا « اخواني ، ان طريقنا طويل ! » وهنا يتساول الشاعر «السجن السيكولوجي » ويسألنا هل ان الطريق ليس طويلا » اذا لم نعرف أين نحن ذاهبون ؟ » وموضوع هذه القصيدة الجميلة هو الاخلاص والشعور بالهدف . حصل ـ كوبينا آبي أكواه ـ على عدة جوائز أدبية . وهو يشغل وظيفة قاص ويمثل للكتاب الغانيين سنة 1979 في المجلس التاسيسي لغانا حيث كان الأمين العام لجمعيتهم . وستصدر قريبا مجموعته الشعرية الأولى بعنوان « الرجل الذي مات » (14) في اكرا وسيكون هذا الديوان معلما هاما في الشعر الغاني والافريقي للمواضيع الكثيرة التي تناولها نجد في قصيدة « اكاليل العرس » ان الزواج لا يعدو ان يكون قتلا للنفس ، بينما تاخذنا قصيدة « تجريد الشعر من اوراقه » الى تلك الدنيا الرائعة حيث تتوحد الأرواح عندما يقف رجل والمرأة الواحد امام الأخر عاريين للمرة الاولى . وفي قصيدة « رفقا » نجد عمالا يهدمون جدرانا طينية بواسطة جرافاتهم « لترك مكان لطريق سريعة حديدة » يرجوهم الشاعر ان يهدموها بلطف اذ يعلم اللّه الاسرار التي تكنها حول احلام ومشاعل اولائك الذين عاشوا واحبوا وكرهوا بينها (15) وفي « المحققون » نجد محبوبا ينصت الى الاسئلة ويجيب هامسا ! « هل علي أن أكون كبش الفداء لخطايا الانسانية » (16) .

كان الموضوع الهام حملة ضد إفريقيا في تقليدها الآخرين « دون تبصر » واستيرادها « أشياء »أجنبية كما هي دون تفكير ودون مراقبة او انتقاء . ويتساءل أكواه ـ حول النتائج الماسوية التي تنجر عن مجتمع مغال في التكنولوجيا يكون فيه الرياء مفتاح البقاء في تنافس عنيف أحمق . ويتساءل لماذا وصلت الانسانية الى طرف تحتاج فيه الى لجنة لتجتمع وتتناقش وتقرر وتنظم وتعلن للعالم كله يوما واحدا من بين أيام السنة كلها قد تم الاعتراف به على انه يوم تسامح . واقترح اذا لم يكن هناك بدّ من تحديد يوم معين :

هدفه يكون
بداية وعـد
يدوم حياة كاملة
ينزع القضبان
من النوافذ والابواب
يهــدم
الأسيجة والجدران
يـابطـــال
مراكـز الحدود
وتأشيرة الدخول (17)

ونعلم من القصيدة التي تحمل عنوان الديوان « الرجل الذي مات » ان الرجل الذي مات لم يكن ذلك الذي بقي صامتا لكنه الرجل الذي « صاح وكافح / وهاجم الظلم / وطالب بالحرية / مستفيدا / من الثواني القصيرة / في الحيـاة / قبل / موته (18) . وبذلك أضفى على ما تبقى من حياته وعلى موته المعنى الجوهري وهو التضحية بالنفس ، القيمة التي بدّلت « موته » ، حقيقة موته ، وجثته الهامدة الى مشعل يتألق بالأنوار عبر الكآبة المتجمعة والظلمة ويجمع رفاقه مناديا فيهم :

أخرجوا ، تعالوا معي ، تجمّعوا حول القضية والكفاح .

وقطع هذا المشعل طريقا يابسا وثابتا عبر البحر الأحمرمن الرعب والارهاب ، من العنف والفاشية ، من الظلم والكذب ليمشي المجتمع عليه متعثرا في سفره الطويل أخلاقيا وسياسيا نحو ارض الميعاد

تحصل - كوفي انبيد وهو - على الاجازة الشرفية في الآداب الانجليزية . وساهر وقرأ شعره في غانا ويوغسلافيا والـولايات المتحدة . ونشرت قصائده في مجلات كثيرة ومجموعات شعرية مختارة . وحاز على عدة جوائز ادبية كما كتب ايضا مسرحية لمشروع التنمية المسرحية للاطفال في معهد الدّراسات الافريقية بلاغون ولد هذا الشاعر سنة 1948 . وصدر ديـوانه الشعـري : (مـرثيـة للثـروة) سنـة 1978 (19) .

يتحدث الشاعر في هذا الديوان عن كل تلك التمويقات الفارعة المجنونة للحياة الوطنية التي يسمونها ثورات ، كما يعالج مظهر الاطّراد والكثرة في هذه « الثورات » التي تبدأ فجأة - ويكاد يكون دلك دائما عند الصبح - ويعلن اصحابها عن انفسهم في الاداعة (كاسرين بدلك « الهدف الحياتي من النوم » نومه هو) ليتهوا بالصياح الى النوم (والموت ، مثل كل الثورات قبلها) في عناوين طريفة : الثورة ليست حفلة موسيقية وتدعّمها صور كبيرة . رجال دولة في مآدب حكومية / يشربون على نخب الـدولة : / تحيـا الـثـورة (20) . وفي قصيدة « ثورة اذاعية » بعد ان اعلنت الثورة الأخيرة عن نفسها في الاداعة ، اختطف « مدية حادة كالموسى » وحرج « الى خضمّ المعركة » وازعج في طريقه عبر فناء المنزل حتى « الكلاب المتغازلة » في سلام فنبحت وتراجعت الى الخلف . سأل حوله ونظر يمنة ويسرة لكنه لم يعثر البتّة على الثورة بل وجد « التمرّد يعرح في الطريق » يطارده قطيع يعوي من الذئاب المسلحة . واستمر ماشيا « في هذا الطريق » حتى وصل ساحة السوق حيث وجد خنزيرا وحيدا يبحث عن أكلة صباحية :

« وظنني قطعة من اللحم تتحرك
فهاجمني ، هاجمنـي
بأنياب شحدها يأس الجوع » (21)

ان هدا القصيد المبدع « ثورة اذاعية » الدي يمثل القسم الثاني من اثني عشر قسما (نغم للثورة) - روح في مياه الميلاد -

يعكس ، بقوة ، الطبيعة الجوفاء للعديد من هذه التحزقات الوطنية التي يسمّونها « مرثية للثورة » ان الأمر لم يعد مجرد شعور بالصياع بل تعدّى دلك الى قضية « نفس محمومة » تتلمّس طريقها نحو « عين في اضرحة رزبيزو « بيما » الامل المسلح ملقى معرصا / لعصب الصواعق « انها ماساة عندما « تغتصب الثورة » .
السياط تلذع بعنف البشرة الرقيقة ،
والعظام المهشمة تنهار على ارضية الزنزانة ،
انّات معدّنة تنفجر خلال جدران من اسمنت
مقطّعة السحب والسماوات .

لا شك ان مرح الناس المشلول يغوص بعد دلك في « أنهار من الدماء ، تتلمس طريقها نحو دكريات / لمآدب تنسلب مع الخلجان المائجـة / التي كادت تمتـلىء بمخططات مهجورة / لثورة حادت عن طـريقها وسقـطت / بين أيـدي باعـة الأحلام » (22) .

وبينما نجد القصيدتين « ثورة اذاعية » و« مرثية للثورة » تتساولان الوسط الاجتماعي السياسي باكمله ، هناك قصائد اخرى تتركز حول شرور اجتماعية حاصة . ومن بين هذه القصائد نخصّ بالذكر قصيدتين هما (قسم القدر) و(رقصة الاحدب) . يهاجم الشاعر في « قسم القدر » الرّوحانيين العصريين الذين قلبوا الدين الى مكسب للرزق « باتهاماتهم التي لا تحصى سلب عذارانا وقتل أفراحنا الصغيرة » لأن احماد أودودوا وأوباتالا الصغار يرون ان « هؤلاء المرتدّون اساء وطنا » الذين يجثمون على جيف الشرف بوصف القساوسة الكنائس الروحانية المتكاثرة في كل مكان ويرشقون الدين بدوا حياة لائقة بالدّنس ويعطّون جراحهم المتعفّنة باردية محملية مستعارة ويغلّفون اسماهم المريضة بذهب مسروق ويمشون في « اروقتهم مرتّلين التوراة ، يبيعون الانجيل بجمع اسبوعي من الفضة « كما هاجم الشاعر رياء الأقارب لان أخ البطل عندما مات بسبب فقره الملازم له « جاء اقاربه من الاقاصي البعيدة باشياء ثمينة هدايا الوداع ، اردية محملية ، وخواتم من الماس ، وتابوت رخامي مؤطر بالذهب ، وصناديق من المشروبات الكحولية وبراميل من البارود وكل قريب كريم بقي شامخا في قلسا » (23)

كل هذه الهدايا التي أغدقت الآن على الميت كانت دون شك ستنجيه من الموت لو أعطيت له هو على قيد الحياة لكنه ترك ليتالم وحيدا في فقره ، والآن بكاه اقاربه بدموع التمساح بهداياهم التي فات أوانها وانشغالهم الذي لم يعد ذا فائدة وأحس أخوه الذي صادف أن كان أحدنا بأنهم أهانوه بأغانيهم وهم يسهرون عند جثة الفقيد .

« نبكي هذا الأب
الذي اختطفته المنية
من ولده الوحيد
سلّمه لمشلول ليجرّه في الغبار » (24)

يهاجم انييد وهو - في شعره بعنف شديد القيم التي تعبث بمجتمعنا وتحطم الروابط الانسانية .

تقع احداث (محاكمة المعلّم ايليا) التي كتبها الدكتور محمد ابن عبد الله الكاتب المسرحي الذي امتاز بسداد بصيرته وبانشغاله وحبّه لفنّه في ريف افريقي اسطوري في أبغا كان المعلم ايليا وكيلا بمسجد اسلامي قضى حياته بين مراتب الشرف والسلطة من جهة والسحر من جهة أخرى شهدت - أبغا - خمس ثورات والمسرحية تبدأ بالثورة السادسة يوقف الثوريون ايليا في منزله ويقودونه خارج المدينة لمحاكمته بتهمة للخيانة العظمى ضدّ الشعب لانه على الرغم من ان مرتبته الشريفة فرضت عليه من طرف الشعب فلم يرفضها ولم يسيء استعمالها ، فانه لم يستعملها لفائدة الشعب الذي فرضها عليه ومهما كان الأمر « فعندما يرفع الشعب رجلا لمرتبة شريفة يبقى للرجل حق رفضها لكن من يقبلها لا يمكن ان يتجاهل مسؤوليات الشرف فالذين يتجاهلون هم خونة وايليا اشدّهم خيانة (26) . فكان ايليا في نظر مالوال قائد الثورة السادسة شخصا غريبا قد اجتمعت فيه الخصائص المقرفة لجيل من السور الجشعة الوحشية ، جيل وسخ يجب محوه من الوجود

يستحيل المسرح الى قاعة محكمة ويصبح المشاهدون قضاة وشهدوا في نفس الوقت في محاكمة ايليا . يضم الثوريون الى المشاهدين لالقاء اسئلة على ايليا وتصبح

المسرحية تمثيلا لدفاعه ، يتعرف المشاهدون على حياة ايليا ابان الاصطرابات السياسية بطريقة الارتجاع الفني . وتصور هذه المسرحية الهادفة دوامة الثورة بعد الثورة في بلدة - أنغا - الريفية .

وعندما يصرح ايليا بان الموتى العظام امسكوا في حسهم الروحي بمفتاح براءة يعني الكاتب بان الموتى العظام يملكون مفتاح قدرتنا على التأقلم مع حاضرنا الذي هو نتيجة ماضينا . يوصف - قمران - بانه - اوضاغييفو - مروّض النمور مروع الرجل الابيض ، الكاتب الاعلى لمجلس الشيوخ قمران الأسود ، شيخ الشيوخ ، أبو ارض أنغا . وعندما ما يلح ايليا بان « قمران مهم فهو دائما مهم » (27) يريد الكاتب بذلك انا لا يمكن أن نحقق أي تقدم حقيقي نحو المستقبل اذا نحن حاولنا أن نتجاهل ما يمكن لوطننا أن نستفيد به من الدراسة الدقيقة لما يمثله - اوصاغييفو - وما فعله وما حاول الاحد بيدنا لتحقيقه

كتب الدكتور عبد الله ، الكاتب المسرحي الشاب والحيوي الذي يعمل محاضرا في قسم الفنون المسرحية بمدرسة الفنون التمثيلية بجامعة غانا ، مسرحية أخرى عنوانها (حكم الكوبرا) (28) يسأل فيها صبيّ جدّته أن تقصّ عليه حكاية معينة وتقول في حكايتها انها أنجبت توأمين متشابهين حالما مات ابوهما أخذتهما الحمىّ التي تنهش عقول الشباب فتركا اهلهما وتخليا عن مزارعهما وما لهما من ماشية وهربا الى الجنوب ليعملا حاملين للنمايات فكناسين ليليين مجدين (وكان أحد هذين التوأمين أب الصبي والآخر عمّه) . ثم ذهب صغيرهما الى آستلند وذهب الكبير الى ايولند حيث وقع في حب فتاة جميلة وكاهنة مبتدئة في أحد اضرحة - بولند - الكثيرة .

هربا معا الى الشمال وبعد زواجهما بقليل ولد هذا الصبي ، وعاد عمّه بعد سنوات قليلة من - أستلند - وحاول الأخ الصغير كبت حبه لزوجة أخيه الاكبر . لكن في يوم من الايام تغلبت عليه احاسيسه ، واخوه يعمل في الحقل . وكان حكم الكوبرا بوجوب موت أحد الأخوين لأنهما اشتركا في امرأة واحدة يمثل التوآمان الى حدّ كبير الشعب الغاني وعندما قالت الجدة ان لهما رباطا ومشاعر روحية ، يعني ذلك ان الاخوة الطبيعية هي التي وحّدت الشعب الغاني لا القوانين والدّساتير وعندما قالت الأمّ انها لا تستطيع أن تميّز بين الأخوين أراد الكاتب بذلك اشعارنا ان كل الغانيين متساوين أمام غانة ، فليس هناك تمييز وعندما قالت الأم « ساكلمك كرجل واحد » (29) . يعني ذلك ان الغانيين بالنسبة للأم أمة واحدة وشعب واحد له واقع واحد ومستقبل واحد . يرى الكاتب ان الاجيال الجديدة من الشعب الغاني

جاءت بقيم غربية ومستوردة وهدامة ومواقف لاتتسم بالاجتماعية وميول شرهة وطموحات جامحة ، وكل هذه السوءات لا تساعد على تمريق المجتمع فحسب بل تشكل خطرا كبيرا على وجوده ومستقبله اما الفكرة الثانية التي نجدها في هذه المسرحية فهي ان الاعمال الانانية للاجيال الحاضرة لا شك ستكون لها انعكاسات ماساوية على مستقبل الوطن ويذكرنا الكاتب ان الحكمة القديمة التي تقول : « ان خطايا الاباء تنعكس على الابناء » قد اثبت الزمن صحتها وهي لذلك جديرة بالاعتبار .

وعندما طلب الطفل - نونيرا - من الجدة ان تقص عليه « قصة أمي وأبي وعمي » ، تعتذر له لانه مازال صغيرا « يقرع على

الطبل ليجمع الناس ، لكن الناس تجاهلوا وجوده ودعوة الطفل المجنون » (30) وقالت ايضا انها اعادت القصة مرات عديدة حتى ضجر منها الناس . واخيرا توجهت الى المتفرجين الدين جاءوا حسب راي - نونيرا - لانهم سمعوا في النهاية قرعة للطبل وقالت : « حسنا يا حفيدي . احييكم اطمالي أعلم انكم لم تجيئوا لتسمعوا حكاية .

لكن انصتوا الي من أجل هذا الطفل يقولون انه مجنون . فكيف يكون طفل في عمره مجونا ؟ هل تسمونه مجونا وهو الذي يعرف لغة الطبل لكل قبيلة سواء في الشمال او في الجنوب ويفسرها على الرغم من سنه المبكرة ؟ (31)

هكدا نرى ان الأدب الغاني الحديث يتناول القيم التي يمكن ان تحمل صميرا ، في أمان ، عبر العواصف العديدة (للضغوط والمغريات) التي تسمى الحياة ، وتحافظ على وحدة الشعب وتقود الأمة في طريق سوي ، وتحقق بعض احلامها وقد اشتغل كتابنا ايضا بالقيم التي تؤدي الى التخريب والهلاك فهم حاولوا اتخاد اعمالهم اداة لتحريرنا

المصـــادر

1 - نيل مارشل ، (بوكم) (لندن ، مجموعة لنعمان المحدودة ، 1979)

2 - نيل مارشل ، (اس أمبيله) (عانة هيئة النشر بغانة ، 1973)

3 - نيل مارشل ، (رخصة بالبقاء) (اكرا . مصانع الطبع التعليمي المحدودة ، 1981)

4 - نيل مارشل ، (بوكم) ، ص 3

5 - المرجع السابق ، ص 4

6 - كوجوينكاه ، (مفترق الطريق في الكوبيا) ، (أكرا ، أسيميا للنشر ، 1982) .

7 - كوجوينكاه ، المرجع السابق ، ص 24 .

8 - المرجع السابق ، ص 30 .

9 - المرج السابق ، ص 31 .

10 - المرجع السابق ، ص 35 .

11 - المرجع السابق ، ص 100 .

12 - المرجع السابق ، ص 101 .

13 - المرجع السابق ، ص 109 .

14 - كوسينا ابي اكواه 1979 - 1974 (الرجل الذي مات . مجموعة شعرية . 1974 - 1979) (اكرا ، آسيا للنشر ، 1984) .

15 - المرجع السابق ، ص 34 .

16 - المرجع السابق ، ص 35

17 - المرح السابق ، ص 31

18 - المرجع السابق ، ص 74 .

19 - كوفي آنييدوهو (مرثية للثورة) (نيويورك ، مطبعة مجلة غرينفيلد ، 1978) .

20 - المرجع السابق ، ص 13

21 - المرجع السابق ، ص 12

22 - المرجع السابق ، ص 20

23 - المرجع السابق ، ص 34

24 - المرجع السابق .

25 - محمد بن عبد الله ، (محاكمة المعلم ايليا) (مخطوط محفوظ حقوق الطبع ، 1976)

26 - المرجع السابق ، ص 6 .

27 - المرجع السابق ، ص 19 .

28 - محمد بن عبد الله ، (حكم الكوبرا) ، (مخطوط محفوظ حقوق الطبع ، 1976)

29 - المرجع السابق ، ص 17 .

30 - المرجع السابق ، ص 3 .

31 - المرجع السابق .

أتوكواي أوكاي ، 1983

- من مواليد 1 ديسمبر 1957 مدينة الشيخ عثمان محافظة عدن
- درس في مدارس عدن وتخرج من جامعة عدن عام 1983 بدرجة الاجازة الخاصة
- يعمل حاليا مشرفا في دائرة التأليف والنشر والترجمة لدار الهمداني للطباعة والنشر - عدن
- له مجموعة شعرية بعنوان (الادوحة)

لقد شهدت الستينات من هذا القرن عمليات هدم واسعة ليس في البنية الثقافيه وانما في بنية الانظمة الاجتماعية للعالم العربي فلقد عبرت هزيمة حزيران عن انتكاس وهم كان مجرد تحطيمه يعني كثيرا من التساؤلات والاندهاشات وهكذا رأينا أن الجدار الذي بنته الوهمية العربية قد تسارع في الانحطاط وكان لذلك انعكاس على مستوى الثقافة والادب . ففي ظل انتعاشه التبدلات التي بررت بعد عام 1948 ، ومسألة الشعر الحديث عن حقه في أن يقيم وجوده وكينونته ، كان انعكاس التهدم في البنيان السياسي يعزز من قدرة التوجه نحو التحديث ، ويلح في مزيد من الصيغ القابلة لتجاوز ما هو منهزم سياسيا فيما هو منتصر أدبيا . وجاءت فترة السبعينات محملة باشواق حارة في التجاوز ومختزنة باكتنازات التبدل ليس على المستوى الثقافي بل تعدّاها الى المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع العربي

وفي اليمن نرى الحال شبيها بما يجري بالوطن العربي ، متساوقا مع الأحداث اما سلبا أو ايجابا . فلقد قذفت الينا الستينات ثورتين تاريخيتين في حياة الشعب اليمني ثورة 26 سبتمبر في الشمال و14 أكتوبر في الجنوب ، فافرزت الأولى نظاما جمهوريا بينما تمخضت الاخرى عن استقلال سياسي بعد كفاح مسلح .

ان التبدل السياسي في اليمن كان حاصلا بشكل ثوري يهيء لنهوض ثقافي وادبي واسع ، ففي ظل وضع عربي متأزم وظرف يمني منفرج كان نذير الخلخلة واعلان بدء مرحلة جديدة من النهوض الثقافي والادبي يقرع أجراسه في الساحة اليمنية .

لقد ابرزت أصوات جديدة في الوطن العربي تعلن عن نفسها أنها تحمل خاصيات جديدة . وكان الشباب من الأدباء يعلنون في حماسة عن تفهم جديد للأدب ، ويعلنون عن شرعية انتسابهم للجديد جديد الشعر والرواية والنقد . وكان اعلان هؤلاء رد فعل للحذر الشديد الذي ابداه البعض وخاصة من الرواد لمسألة التجديد ، كانت مشارف السبعينات تمثل فترة نهوض جماهيري واحداث تحولات جذرية في البنية السياسية والاقتصادية والاجتماعية فلقد شهد الشطر الجنوبي من اليمن ظهور تجربة طليعية تقدمية تم فيها تحديد اختيارات سياسية ونظرية ، وقيام نظام سياسي تقدمي فيه وتم تأسيس علاقات جديدة على مستوى البناء التحتي للمجتمع ولقد تعمقت تجربة اليمن الديمقراطية بتبني الاشتراكية العلمية كدليل نظري وفي تنامي القوى الاجتماعية الجديدة وجعلها تأخذ زمام المبادرة بالتغيير الاجتماعي والاقتصادي ، وفي استنهاض القوى الفاعلة في المجتمع لاحداث تبدلات على بنية المجتمع ومنها تبدلات على مستوى الثقافة والفكر والتربية لتتلاءم مع مرحلة الثورة الوطنية الديمقراطية التي يمر بها المجتمع اليمني

في خضم هذه التبدلات كان حريا ان نشهد نهوضا ثقافيا عارما وبداية تطلع نحو الجديد يتلائم مع هذه التجربة الطليعية أن الأدباء الشبان في اليمن قد برزوا في ظل توافر عوامل موضوعية ، خاصة في اليمن ، وعامة في الوطن العربي والعالم . ولعل صمود معظم الاصوات الشابة واختطاطها طريق الابداع الجديد ما يؤكد ان هؤلاء يترسمون طريقا واضحا في التطور .

الشعـــر .

إن التراث المعاصر للشعر اليمني حافل بالملحمية والبطولة ، فهو ذو نكهة نضالية وطابع فدائي فمعظم الشعراء الذين خاضوا تجربة الثورة اليمنية قد توافر لهم شرف الشهادة . وهذا ابلغ دليل على أن حبر الشعراء قد امتزج بدمهم . وقلما نجد مثل هذه التضحية بهذه الوفرة مثل ما هي عليه الحال في اليمن وإذا كان من سبب في تعليل ذلك فانه يمكن القول أن الشعراء كانوا اول المنخرطين في العمل النضالي التحرري ، ومساهمتهم في الحركة الوطنية مساهمة اساسية . وان العمل الادبي متشابك مع العمل النضالي اليومي لهم .

ان الأرومات المعاصرة للشعر اليمني الحديث يمكن حصرها في اتجاهين :

الاتجاه الواقعي

ويشكل هذا شعر المرحلة الكفاحية منذ الفترة الواقعة بين 48 ـ 1967 سواء أكان في الشمال ضد الإمامة الطاغية أو في الجنوب ضد الاستعمار البريطاني وأبرز ممثلي هذا الاتجاه الشاعر اليمني الكبير محمد محمود الزبيري والشاعر زيد الموشكي وآخرون

كان شعراء هذا الاتجاه مهممين بالقضية الوطنية الكبرى وكانت هذه القضية تقيهم الوقوع في الذات الصغرى ليرتقوا

بداتهم الكبرى عاليا ولا يخافون شيئا سوى الحياد عن هذه القضية . وكانت الحرية سارحة مطلقة ، تغذي ضمائرهم وتلهم جوارحهم وتحملهم على السير نحو زمن ثوري جديد . ان هذا الاتجاه الواقعي جعل المضمون الثوري اساسا للعمل الفني ولا أساس آخر يمكن مفاضلته

الاتجاه الرومانسي

وكان هذا صدى للاتجاه الادبي الذي ظهر في مصر وبعض الاقطار العربية وكان الاخذ به ملبيا لمتطلبات جديدة في مستوى التعامل في ذات الشاعر ، يقول الدكتور عبد العزيز المقالح :

« أم الرومانسية في شعر اليمن الحديث جائت كضرب من التقليد والمحاكاة للشعراء الرومانسيين في الاقطار العربية المتقدمة » .

والشعر الروماسي قد ظهر بشكل جلي في الشطر الجنوبي من الوطن اليمني لان (الواقع الذي كان قائما حينذاك في الشطر الشمالي من الوطن العربي باوصاعه السياسية والاجتماعية الضارب في أعماق التقليدية والجمود كان يختلف عنه في الشطر الجنوبي ولم يكن يشجع على ظهور حساسية جديدة في الادب والفن) .

- وقد كان من ابرز ممثلي هذا الاتجاه الشاعر لطفي جعفر أمان الذي يعتبر رائد هذا الاتجاه ، (ويتمثل دوره الريادي هذا ، في انه كان اول شاعر محلي في اليمن استوعب الموجة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، وأسهم في نشرها على النطاق المحلي متجاوزا بذلك الحساسيات التقليدية وما تفجره هذه الحساسيات المختلفة من ردود افعال رافضة لكل ما هو جديد وغير مألوف سواء في المضمون ، او الجديد في الشكل والمضمون) . ان الحرية عند اصحاب هذا الاتجاه لا تقف عند حدود النص الشعري التعبيرية بل تطالها الى تناول الشكل الفني الجديد ، وهذا ما ادته الرومانسية في اليمن من تحطيم التقاليد الاتباعية ، وبناء تقاليد شعرية جديدة وصل آخرها الى ممارسة الشعر الحديث بكافة اساليبه الجديدة ، كما هو الحال في الفترة الاخيرة من حياة الشاعر لطفي جعفر أمان

وهذا كان لنا من هذين الاتجاهين ، حرية في المضمون عند الاتجاه الواقعي ، وحرية في الشكل والمضمون عند الاتجاه الرومانسي

واليوم ونحن نرى خارطة الشعر اليمني الحديث نتساءل عن سمات هذا الجديد الشعري ، وصورته عند الأدباء الشبان في اليمن ؟

أولا : نقرر أن الشعر اليمني الجديد لا يمكن النظر اليه دون التلفت الى خارطة الشعر العربي الحديث .

فالشعر اليمني في حركته التجديدية كان في طور التابع لكافة التطورات الحاصلة في الشعر العربي بنية وتشكيلا . وهذه التبعية لا تسمح لنا بالقول ان الشعر اليمني يحمل دليل هويته ، بل على العكس من ذلك تماما انا نحصر المسألة في الشكل الفني وفي الرؤية الابداعية الجديدة .

فكل التغييرات الشكلية والتبدلات البنيوية في القصيدة ليس لها صدى الاتباع فقط بل المشاركة في التعامل معها وتحمل خصوصية الهموم المشتركة واخذ جرعات محلية منها على هذا النحو او ذاك او بقدر هذه النسبة او تلك . وهذا في حد ذاته ليس

تعييبا او مسا في حركة الشعر اليمني بل أنه يمثل منطقا طبيعيا لها .

لان الانفتاح على نافذة العالم الثقافي واطلالة المثقف اليمني على المكتبة العربية والعالمية جعلت التأثر مسألة ضرورية وصورة هذا التاثر في بعض الاحيان تبدو كحالة انتقائية وفي بعض الاحيان حالة نقلية فوتوجرافية لتجارب ادباء عرب محدثين مازال الشعر وخاصة عند الشعراء الشبان لا يخلو من اسر التقليد أو ما جرت تسميته بالكلاسيكية الجديدة أي النمطية ، في بعضه انهيار حتى درجة التماهي وفي بعضه الآخر تمثل واع للاشكال الجديدةوالتناولات الحديثة فالى جانب التأثر بالشعراء الرواد كبدر شاكر السياب ، عبد الوهاب البياتي ، صلاح عبد الصبور فان ثلاثة شعراء آخرين يمثلون الآن محور تأثر الشعراء ليس في اليمن بل في الوطن العربي ككل . وبسبب ذلك أن رقعة هؤلاء حدّ مؤثرة ويمثلون تيارات في التناول الشعري ، وكثيرا ما يتركون بصمات على الشعراء الشباب وهؤلاء الشعراء الثلاثة هم ادونيس ، سعدي يوسف ومحمود درويش

فالشاعر ادونيس يقدم انموذجا في التشكيل الشعري وفي التناول الذهني للقصيدة وقد عمل الشاعر على تفجير لغته وكان هذا مثار انتباه الكثيرين من الشباب وقادهم الى تجربته ومحاولة صوغها اما تاثرا بصوفيته او بالمعالجة اليابسة للاشياء معالجة خارج السائد متمصة على السلفية باحثة عن الجديد والأجد

أما الشاعر سعدي يوسف فان حظه من التقليد وفير والسبب يرجع الى ان قصيدته هي قصيدة التفصيلات ، فالشاعر يبحث دوما عن الدقائق عن التفاصيل كوحدة متحللة الا من مركباتها . وهذا جديد الشاعر في هذا المجال . ان لغته التي يستعملها في مرونة وبداهة عظيمة جعلت الكثيرين من الشعراء الشبان يلهثون وراء تقليدها بعد ملاحظتها والانبهار بها وهذه البديهية الشعرية ان كانت عند الشاعر بتجربة طويلة من التراث الشعري فانها لدى هؤلاء أقصر من أن تتصوروها حتى يمكن ملاحظتها

أما الشاعر الثالث بال حظا من التأثر فهو الشاعر الفلسطيني محمود درويش ومرجع هذا التأثر الى درجة الغناء العالية عنده وهو قد استطاع الربط بين ما هو جديد في المضمون وأصيل في الشكل ولغته صافية فيها الكثير من التطريب والحماسة وهو يجسد في شعره روح البطولة والملحمية الا ان شعر محمود درويش فاضح لمقلديه ، كاشف اسرار مهنته حد الوضوح وهذا سر الافتضاح عند مقلديه .

في بداية العقد الثامن شهد الفن القصصي في اليمن زخما كبيرا ، وطروقا أوسع لتعميم التجربة القصصية الجديدة وتشكيل رؤيتها بشكل متقدم جعل الدكتور عبد الحميد ابراهيم في مؤلفه (القصة اليمنية المعاصرة) يصور ذلك الفوران القصصي على انه مر بشكل قطعي وعبر تدريجي وديالكتيكي من الداخل وهذا القفز النوعي في مضمون وشكل القصة اليمنية لم يكن سببا في تعثر التجربة بل زاد في تفاؤل انتصارها .

فالتفتح الثقافي لدى المثقف اليمني والنهوض السياسي والاجتماعي فرض على القاص ان يكون اكثر التصاقا وتشابكا مع الواقع الاجتماعي وصراعه بين القديم الآيل والجديد الناهض وهو الصراع

الذي تكشف كثيرا في العمل القصصي عنه في العمل الشعري جعل القصة اليمنية تقوم بدور هام في المجتمع . وهو الذي انهض جيلا من كتاب القصة القصيرة من الأدباء الشبان امثال : محمد صالح حيدرة ، ميفع عبد الرحمان كمال الدين محمد ، علي صالح عبد الله ، أحمد صالح باشراحيل ، ناصر ، علي عوض باذيب، وآخرين

يقول الدكتور عبد الحميد ابراهيم :

« ان الحكم على هذا الجيل (جيل السبعينات) امر سابق لاوانه ، فهو لا يزال أخضر عصا لما تنضج ثماره . الكثير منهم لما يجمع قصصه في مجموعة واحدة وهو يحاول أن يستكمل ادواته الفنية وأن يعمق نظرته نحو الكون والحياة والمجتمع ، ولكن الظروف التي مر بها واصابت المجتمع في الصميم وفرضت عليه أن يطرح كثيرا من المسلمات القديمة وأن يواجه أمورا متعددة ومتناقضة في آن واحد . ان هذه الظروف جعلته ينضج قبل الأوان » .

يبدو أن الشكل القصصي عند القاصين الشبان أشد حماسة وتواتر فهو دليل الجرأة الكتابية عندهم . وأن الشكل السائي للقصة قد مر على مرات شتى وهذه المغامرات لا تبدو جديدة أو فريدة وانما هي ترديد لبعض الاتجاهات الحديثةفي العالم العربي والعالم . كما ان التجريب الشكلي قد ولع في تماديه احيانا الى حد الهوس عند البعض

لقد ظلت القصة اليمنية منذ نشوئها محورا للصراع الاجتماعي : الحياتي والسياسي وأن اشد القضايا التي جرى التطرق اليها في فترة الحكم الامامي والحكم الاستعماري البريطاني . كانت قضية التحرر . الحرية الاجتماعية كمفهوم شامل وحلت هذه القصص من المفهوم الفلسفي او النظرة المتفلسفة للحياة والمجتمع الابي بعض القصص المعدودة لأحمد محفوظ عمر الذي وقف على أعتاب اللامعقول وكاد يلج ميدان الفلسفة) وهذا يعني ان الجيل القصصي في السبعينات كان يحاكم الواقع بالمشاعر والمواقف الانسانية المحضة بعيدا عن الرؤية الفلسفية أو النظرية .

بيد أن جيل الشبان في القصة ، بفضل المنجزات الفنية والموضوعية المتاحة ، جعل موضوعة الكتابة القصصية لا تقف عند هذا الحد . فنرى أن النظرة الاجتماعية للحدث لا تنفي صيانة رؤية نظرية له ، وفي بعض الاحيان صورة فلسفية كما نرى كثيرا من المقولات والاقتباسات والتدليلات لهذا الفيلسوف أو المؤرخ أو الشاعر أو الشخصية الاجتماعية واردة في العمل القصصي بقصد تذييل الحدث برؤى جديدة والانتقال من صيغة الوصف الموضوعي الحرد الى تشكيل وتركيب الصورة بنمط رؤياوي

النقـــد

يظل النقد الحلقة الضعيفة في العملية الابداعية فاذا كان النقد عموما يعيش حالة عدم التآلف مع الواقع الادبي اما عاجزا عن رصده أو استشراف آفاقه ، أو فقيرا في تقييمه ومجادلته النص الادبي ، فان الامر بالنسبة للاعمال الابداعية الشابة اشد تخلفا . كون النقد الادبي في اليمن غير مؤسس على تقاليد سائدة في الواقع الادبي اليمني . وثانيا كون العملية النقدية في اليمن حديثة النشأة فان الحماس الذي رافق النشاط الادبي الجديد كان حماسا وفورة غير علميين من ناحية النقد والتقويم بل أن

اجتهادات فردية رائدها التشجيع ودليلها الامل الجديد انبرت بين الحين والآخر في الصحف والمجلات أصوات نقدية متعددة اخذت بايدي كثيرين من الادباء الشبان محاولة استنطاق اعمالهم وما طرأ من حديد في تناولهم . وما استجدّ في التشكيل الهيكلي للاعمال الابداعية

وقد شكل هذا التراخي في النقد عدم الانضباطية ، وتمريط البعص في أسط السبل الفنية المؤدية الى عمل ناجح . ولسنا هنا بصدد القول أن حالة التراخي ازاء النص الادبي قد ولدت استشعار بالاكتفاء عند البعض . ماعدا كون النقد فاقدا صلته بالابداع ، ولم يمهد لتولد اتجاه أو مدرسة أو صيغة أدبية مشتركة في الادب اليمني

ولقد كان الاهتمام بالمضمون الادبي أكثر من الاهتمام بهيكلية العمل الادبي مما جعل كثيرا من ضوابط التشكيل السيوي تضيع في زحمة البحث عن المضامين ان مسائل كاللغة والوزن الشعري والقواعد الصرفية وغيرها تكاد تكون نافلة بالنسبة للبعض مما خلق وهما ان مبعث الجدة في العمل لا يتأسس الا على جدة في مسايرة آخر موضات الشكل الادبي الجديد وفي هذا شيء من التعامي عن اصوليات الخلق الابداعي

تطل مسألة اخرى يتوجب الاشارة اليها وتفترض قولة حق ، وهي أن هنالك مجهودات فردية في رصد العملية الابداعية الجـديـدة فـالى جـانب اهتمـامـات د عبد العزيز المقالح في هذا المجال لا ننسى متابعات الادباء فريد بركات فيصل صوفي ، د . حسن اوسان ، عبد الله علوان وآخرين

فلقد حاولوا من خلال الصحف السائرة والمجلات رصد الاعمال الادبية الشابة ومحاولة استجلائها للقارىء

ويطل القصور النقدي على الرغم من المحاولات المفردة بحاجة الى مراجعة ومساندة في ابداء الرأي على نحو يخرج الاعمال الادبية الشابة من دائرتها المغلقة

نبـــذة عن الشـاعر الهـندي بـارتـريهاري

ايجور سوبرياكوف

موسكو : مطبوعات نوكا 1983

ايجور سوبرياكـوف ، مؤلف كتاب « بارتريهاري » ، دكتور في علم اللغة ، واحد كبار الاخصائيين في الشؤون الهندية في الاتحاد السوفييتي . وكتابه « بارتريهاري » صدر مؤخرا ضمن السلسلة العلمية الشعبية الشهيرة « كتاب وعلماء من الشرق » .

تقديرا لمساهمته في دراسة الأدب الهندي ونشره في الاتحاد السوفييتي منحته الهند جائزة جواهر لال نهرو . له عدد كبير من الترجمات ، وعشرات الدراسات والمقالات المختلفة ، التي تعكس اهتماماته المتنوعة وقبل اكثر من اربعين سنة درس العالم السوفييتي اعمال رابندرانات طاغور ، وتاريخ أدب البنجاب وكلاسيكيات الادب السنسكريتي ، كما درس تاريخ المعارف الهندية في الاتحاد السوفييتي .

في عام 1976 صدرت عن دار نوكا للنشر في موسكو ، اولى الترجمات الكاملة باللغة الروسية . « ساتا كاترايام » الذي يعتبر المؤلف الاساسي والاهم ، لهذا الشاعر الهندي خلال القرن السابع . ولقد كانت هـذه الترجمة الباهرة تحفة اعمـال سوبرياكوف . على ان هذه ليست هي المرة الاولى التي يترجم فيها بارتريهاري الى الروسية . فمنذ اكثر من مائة وثلاثين عاما نشرت صحيفة موسكفتيانين الترجمات الأولى لأشعاره ، ثم اعقبتها ترجمات اخرى اثـارت تسـاؤلات عـديـدة احتلف الاحصائيون حولها .

وفي كتابه ، يحاول ايغور سوبرياكوف الاجابة عن هذه التساؤلات مثيرا اهتمام القارىء . حيث وصف المؤلف الهدف من كتابه بانه « للتعـريف بكيفية وصف بارتريهاري للحياة في اشعاره ، وكيف انعكست في حياته هو في هذه الاشعار . انها محاولة لاعادة تصوير واحد من اعظم الكلاسيكية الهندية مستعينا لذلك ، بكل ما نعرفه عن هذا الادب من خلال الابحاث الدقيقة التي انجزها الباحثون الهنـود والغربيون وحتى لو بقيت الصورة ناقصة ومضطربة وافتراضية ، فانها على الاقل مقنعة » .

المعلومات الواردة من مصادر هندية نادرة نسبيا ، مما اضطر الكاتب لأن يصمم تحليله معلومات مستقاة من مسافرين صينيين زاروا الهند في بدايـة العصر الوسيط ومن ملاحظات سجلها المبعثون الاوروبيون . بالاضافة الى ذلك فهو يقارن نصوصا مسندة الى بارتريهاري بكثير غيرها من تلك التي كتبها آخرون عاصروا الشاعر ، يهدف البحث عن التشابه المادي والشعري ومـراجعـة نص الاحـداث التـاريخيـة والتحليلات الاجتماعية .

مثل هذه المنهجية تعطي للكاتب مستندا لدعم افكاره واثباتها ، وهو امر مفيد جدا للقارىء الذي يصبح على هذا النحو غير

عريب عن الحياة الهندية المتعددة الوجوه في مرحلة بارتريهاري

ولقد كان على ايغور سوبريكوف وهو يقوم بدراسة آثار بارتريهاري ، أن يعوص في مجالات متنوعة من الحضارة الهندية ، بما فيها الميثولوجية والهيكلية الاجتماعية الأحلاق . الأداب بانواعها . المدارس اللغوية والفلسفية النظريات الفلسفية ، نظريات الطوائف المدنية هذا ولا تقل الفصول التي تلقي الضوء على تطور الساتاك وهو نوع ابدعه بارتريهاري ، على فصول احرى

محور نظرية سوبرياكوف عن بارتريهاري يدور حول التعارض بين النظامين السياسي والاجتماعي وفي هذا يقدم لنا الكاتب تحليله لـ ينتي ساتاكي ، وهو الجزء الاول من « ساتاكاترايام »المؤلف من ثلاثة اجزاء ، فالحوار الذي يدور بين الناسك والملك والذي يعتبر تحديا من قبل « مستعدأصبح مدركا للقوة الكامنة في الانسان وفي العقل البشري » فسّره سوبرياكوف على انه اعلان لموقف بارتريهاري . ولذلك فسر فاكياباريا وهو أحد مؤلفات باتريهاري بنفس الطريقه ففي راي سوبرياكوف ان هذا المؤلف لافت للنظر متميّز شجاع ومبدع . يختلف عن الموضوعات الأحرى بمعارضته للجمود العقائدي والايديولوجي الذي كان سائدا انذاك .

« ولقد كانت الأمنية الكبرى لبارتريهاري اكتشاف مصدر التعاسة الانسانية في محاولة للوصول الى الانعتاق » ان الحمية الانسانية التي تتسم بها اشعار بارتريهاري والتي وصفها سوبرياكوف بدقة متناهية . كانت هي السبب ، في جزء كبير منها ، في حيوية هذه الاشعار ، بل وفي الخصومات التي اثارتها في اوساط المجتمع ، حيث كان الثراء يمثل البعد الاهم في العلاقات الانسانية داخله .

ويعترض سوبرياكوف على الفكرة القائلة بان تنسك بارتريهاري الطاعي في فاريراغيا ساتاكا ، وهو الجزء الاخير من ساتاكاترام ، كان مستوحى من كون الشعر الذي لم يتم فهمه جيدا وتعرض للاضطهاد ورفض التخلي عن قناعاته التي اكتسبها عبر معاناته الطويلة « انسحب الى داخل حدود روحه »

ان دراسة سوبرياكوف هي بمثابة دعوة للنقاش وذلك نظرا لوجود آراء مختلفة حول اوجه عديدة من التاريخ ، والثقافة الهندية ان خلاصة مختلف النقاط التي ناقشها هذا الكتاب ، والتي عالجها الكاتب بكثير من الموضوعية والبراعة تسمح للقارىء ليس فقط بان يميز بين من هو على صواب ومن هو على خطأ . بل ايضا ليتعرف على خصوبة في نقاش ، لا هم له سوى العلم ثمة استحقاق آخر لمؤلف سوبرياكوف وهو انه لم يكتب من قبل استاذ يجلس الى مقعده الوثير فالسنوات العديدة التي قضاها سوبرياكوف كصحفي في الهند ، والسنوات الاخرى التي امضاها في الترجمة عن السنسكريتيه ، والهندوية والسحابيه وغيرها من اللهجات ساعدته على تقديم هذه الوثائق .

وان جولة الكاتب القصيرة في ماضي الهند والمقطع الذي يقدم فيه الكاتب انطباعاته عن البلاد وابطالها ، وذكريات لقاءاته مع زملائه من امثال المؤرخ الهندي داموردا دارماناد كومابي وكذلك جولته داخل المشاهد المثيرة في حياة بارتريهاري . كل هذا وذاك ساهم في اثراء المؤلف بدرجة كبيرة .

ليف روز هانسكي

قـراءات

يوميـاتي في الحـرب «إسرائيل في لبنان»

دوف يرميا

صدر عن دار بلوتوبرس ، عام 1982

هذا الكتاب هو عبارة عن مذكرات أثناء الحرب سجلها ضابط احتياط في الجيش الاسرائيلي كان مع القوات الاسرائيلية في غزوها للبنان . وهي تعطي الفترة الواقعة بين 5 حزيران (يونيو) والأول من تموز (يوليه) عام 1982 .

ولد دوف يرميا عام 1914 في مستعمرة بيت هاغان ، أمضى خدمته العسكرية على جبهات القتال في الشرق الأوسط وشمال افريقيا وفي ايطاليا والمانيا أيضا .

انخرط في الجيش الاسرائيلي في عام 1948 وتركه في عام 1958 ، ليسهم تحت راية ما يسمى « الجناح اليساري للمعارضة الاسرائلية بدور نشيط في النضال من أجل تحقيق المساواة بين اليهود والعرب . أثناء الحرب الاسرائلية ضد لبنان تطوع في وحدة أخذت على عاتقها مساعدة المدنيين . صدمته بعمق المعاملة غير الانسانية للسلطات العسكرية تجاه المدنيين العرب والأسرى ، فقرر نشر هذه المذكرات وقد كتب بهذا العدد قائلا « لقد كان من واجبي ، ككائن بشري ، ويهودي وكجندي في الجيش الاسرائيلي ، أن أنشر هذه المعلومات الى الجمهور . لقد كان لا بدّ أن أسمع صوتي واكشف الحقيقة المموهة ، أو المشوهة وفي نفس الوقت ، كان علي أن أجد وسيلة لمساعدة اللاجئين الفلسطيين الذين تحملوا نتائج الحرب والذين ساهمت في معاناتهم الأمر الذي يسبب لي كثيراً من الأرق » .

هذه المذكرات تقدم لنا رؤية داخلية لرجل تحركت احاسيسه الانسانية ، التي تؤكد ، ما أصبح يعرفه العالم كله ، من أن العنف تجاه أسرى الحرب والسكان المدنيين كان جزءا من سياسة كان يمارسها باستمرار كل من رئيس الوزراء بيغن ووزير الحرب شارون » لقد اثار تعذيب الاسرى في عين الحلوة بشكل خاص ، فزع الكاتب ، فأراد أن يعرف من الذي أعطى الأوامر ، مثلا ، لجنديّ مسلح بضرب أسير متقدم في السن بعد عصب عينيه ووثق يديه خلف ظهره . وغير ذلك من الممارسات

يقول الكاتب .

« اقترب مني الملازم ، الذي ظهر عليه الاضطراب حين سألته ، قال . أيها المقدم لماذا لا تعطونا تعليمات محددة عما يجب أن يكون عليه سلوكنا ؟ في فوجنا طلبوا منا ان نكون قساة وأن نتصرف مع الاسرى والمدنيين على هذا النحو الذي ترى ، لكنك غير راض عن هذا كما يبدو . أرجو ان تتفقوا فيما بينكم على الكيفية التي يكون عليها سلوكنا ازاء هؤلاء .

ويقول الكاتب ايضا :

« علق أحد المدنيين الاسرائليين ، وكان يشاهد طابورا من الاسرى العرب عائدين الى مدينة صيدا ، بعد فترة من الاعتقال قائلا « يذكرني هذا المشهد بمسيرة الموت في أوشفيتز . ثم صرخ قائلا
« يا الهي ماذا حلّ بنا ؟ !

كان الكاتب يجد نفسه حائرا في وسط هذه الكوابيس التي تدهمه دون انقطاع . والتي بلغت ذروتها فيما بعد ، بكابوس « صبرا وشتيلا » المرعب . حيث لم يعد يخامره اي شك في « ان هذه المأساة الرهيبة ، ما هي الا حلقة تضاف الى سلسلة الجرائم التي تتحمل اسرائيل مسؤوليتها في حرب لبنان »

ويتساءل الكاتب « كيف يمكن لاسرائيلي وهو يقرأ شيئا عن مذابح اليهود الا يحمر وجهه من الخجل ، وماذا سيكون عليه موقفه تجاه هذه الممارسات الرهيبة التي يقوم بها القوات المسلحة في لبنان »

يختتم الكاتب يومياته بالعبارة التالية « انتهت قصة حربي في لبنان ولكن حربي في اسرائيل لم تنته بعد »

وبعد ان يعطي لمحة عن الشروط الرهيبة التي يعيشها المعتقلون في معسكر انصار ومعسكر مجدّو استنادا الى شاهد عيان عربي ، يحكي الكاتب تفاصيل معركته من اجل نشر شهادته هذه

لقد أدى نشر بعض فصول مذكراته (« برغم أنها ليست أخطرها ») في صحيفة « حوتام » اليسارية ، الى طرده من الجيش . وفشلت محاولته لتمرير رسالته عبر التلفزيون بسبب هستيريا الحرب التي كانت تتملك الجميع .

« . . . كان المدافعون عن الحكومة ومؤيدوهم المتعصبون ، يقومون بحملة مسموعة ضد كل العناصر التي كانت تحاول عبر وسائل الاعلام ، أن تقول الحقيقة » .

حينذاك أخذ الكاتب على عاتقه القيام بنشاط جبار من أجل المساهمة في مساعدة الأسرى والمتضررين غير أن مشاعر الكبت واليأس اللذين يتملكانه لم يتلاشيا بدرجة معينة الا لدى نشره الطبعة الكاملة من « مذكراتي في الحرب » في أدار مارس 1983 ، في تلك المرحلة ، بالطبع انكشفت وحشية الغزو الاسرائيلي للرأي العام وقوبل نشر هذا الكتاب بردود فعل ايجابية لم تكن صورة الحرب هي وحدها الرهيبة في مذكرات دوف يرميا ، بل كذلك وجوه الاسرائيليين التي لا نرى فيها الا القناع إنه نفس الاسرائيلي الذي أقام نظاما عنصريا في الضفة العربية وفي قطاع غزة والذي يدوس بفجر وفظاظه على القيم الاخلاقية والكرامة الانسانية
انها عملية تحويل الانسان . الى وحيد قرن ، أي الى حيوان .

د روبنشتاي / صحيفة داقار

إن تقديم واينال أميت للمذكرات يضعها في مكانها الصحيح ، وهو مكان حركة السلام المتنامية في اسرائيل ، والتي يفسرها الكاتب على أنها رد فعل على سياسة الولايات المتحدة في الشرق الاوسط

« لقد وافقت الولايات المتحدة منذ البداية ، على حرب اسرائيل في لبنان وبهذا المعنى فان اسرائيل تصبح رهينة الاهداف الامريكية في هذه المنطقة . وما

كان يمكن للحرب أن تستمر اكثر من بضعة أيام لو لا المساعدة الاقتصادية الامريكية الضخمة »

إن نشوء مثل هذه الحالة في اسرائيل والايجابية التي استقبل بها الجمهور هذه المذكرات يشجعان على الامل . لقد دهل الثلاثي بيغن ـ شارون ـ أتيان مما وصفه دانيال أميت بالقوة الهائلة للجهاز السياسي الاسرائيلي الخارج عن نطاق البرلمان

في هذه الاثناء . لازال الفلسطينيون بدون دولة . وقد أملنا في أن يؤدي الاشمئزاز الذي شعر به الاسرائيليون أمام الوحشية التي ارتكبها الجيش الاسرائيلي في حق اسرى الحرب والسكان المدنيين في لبنان ، الى اعادة انتخاب حكومة تمثل بحق العناصر التقدمية والمتنورة في المجتمع او الى اعادة الحقوق الى الفلسطنيين المضطهدين والمطرودين ومساواتهم بالاسرائيليين

يمكننا فقط تعديل مثال لموليثر ونقول أن الاعتقاد بامكانية تحقيق ذلك يجعلنا سعداء جدا ولكن قد يكون الحل غير مفرح الى هذا الحد . وربما تكون الاجابة الصحيحة على المشكلة في المدى البعيد ، كامنة في الملفات الاليكترونية للنظام المصرفي الاسرائيلي

اليكس ميلر

فوضى وانسجام

فلاديمير ايوردانسكي

موسكو، مطبوعات نوكا،
1982 ـ 342 صفحة

إن البلدان الإفريقية معروفة برصيدها من الأساطير، وفنونها واشعارها التي تفيض احساسا وموسيقاها الايقاعية ولطالما دهل المطلعون على الثقافة الإفريقية من قدرتها العفوية ولطالما اثارهم الابطال الخرافيون للحكايات القديمة الا ان الاوروبي لا يرى عموما، الرسالة الكافية في الفن الشعبي الإفريقي فهو لا يستطيع فهم حدوده الروحية، ان دلك يعود في جزء كبير منه، لانه ـ اي الاوروبي ـ يحاول تطبيق مقاييسه العقلية لفهم دواخل العالم الإفريقي، الامر الدي يجعله يشعر تجاه الثقافة الافريقية للوهلة الأولى، بانطباع مشوش

إن المرء ليحصع في حكمة على ثقافة غريبة من خلال قوة تأثره بها وبالنسبة لافريقيا، لا يمكن للمرء ان يشعر بانسجام هده الثقافة الا من دراسة معمقة لها تماما مثل دراسته لتجربة علمية، وهو انسجام يكشف عن حدود الحياة الروحية الافريقية المفعمة بالمعاني المغلقة، وهدا ما تمكن العالم السوفييتي فلاديمير أيورد انسكي الاحصائي في الثقافة الافريقية من معالجته في كتابه

لقد انجدب ايور دانسكي في البداية الى مفهومات الوعي العابر وأهم هده المفهـومـات الـزمن المسـادـة . الأسطورة والعلاقة السحرية بين الفرد والمجتمع، ان الاوروبيين حين يجهلون السبب في عدم معرفة غالبية الافريقيين اعمارهم او اعمار ابنائهم، يعتقدون كما لو ان هؤلاء يعيشون خارج الزمن والمسافة والكاتب هنا يضع الأمور في نصابها الصحيح حيث يرد دلك الى ان الافريقيين لا يستخدمون التقويم الميلادي وان مفهومهم عن الزمن يستند الى قاعدة اخرى فلكي يحدد الفلاح الافريقي تاريخ ميلاده بشكل يفهمه الاوروبي يتوجب عليه ان يتعلم كيفيه التعامل مع التقويم الاوروبي اي ان يتعلم الانتقال من نظام زمني الى اخر وهي مهمة لا يمكن تحقيقها بالطبع

لقد كرس قسم كبير من الكتاب للعلاقة بين الأساطير والسحر والحقيقة نحن نعرف انه يوجد في افريقيا الاستوائية مثلا لكل عرق آلهته الخاصة به . الا ان ايورد انسكي لا يحاول وصف الأفكار الاسطورية لعرق معين، ولكنه يحاول بقدر الامكان، رسم صورة عن تنوع الافريقيين وان فكرة العالم عن المجتمع الافريقي تمحورت حول الادراك الحسي للفرد وتطوره الداخلي بالقدر الذي يرتقي فيه درجات السلم الاجتماعي

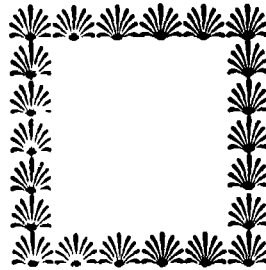
ان المجتمع البدائي يملك فكرة ثابتة عن الفرد وينظر بريبة الى اولئك الدين يريدون التمايز عن الجمهور . ونقرأ في كتاب أيورد انسكي « ان الحدود الصارمة للاخلاق البدائية تلغي ارادة الفـرد ومحاولات

الاستقلال ، بالتزامها كل شخص في المجموعة يربطه التصالح مع النظام القائم . الذي يرتبط بقريته ، مسقط راسه برباط وثيق »

ان انهيار الاستعمار وظهور فئة مثقفة محلية وتطور وسائل الاعلام التي امتد تأثيرها عبر القارة باكملها ، قد احدث تغييرا في عقلية الافارقة لكن ليس بالدرجة التي تمّ فيها الغاء الوعي البدائي على العكس فقد وحدت شرائح عديدة من المجتمع الإفريقي نفسها ، كما يقول شيبوا أشبي ، في « مفترق طرق . ثقافي » فلا زلنا نجد في القارة الافريقية صراعا بين الحياة البدائية والحياة الحديثة . ويقول أيورد اسكي « ان الثقافة التقليدية والقيم الروحية لا تزال تمارسان جاذبية قوية جدا ، ولكن الرغبة في تعاطي القيم المستوردة ليس أقل قوة » .

ان الصراع بين الطموحات المتعارضة ينعكس في النصالات الشخصية الدرامية ، وفي النضال الايديولوجي العنيف داخل المجتمع .

كاتينا اوفتشارنكو

نـــدوة

شعر السبعينات في مصر

اشترك فيها .

أحمد طه
جمال القصاص
حلمي سالم
رفعت سلام
عبد المنعم رمضان
ماجد يوسف
محمد بدوي

أدارها
إدوارد الخراط

إدوار الخراط · هذه الندوة التي يجتمع فيها ممثلون لما اصطلح على تسميته بشعراء السبعينات ، ما الهدف منها ؟ ربما كان من اهدافها ان تبين ملامح هذا الشعر ، وفي الوقت نفسه ، تجلو بعض الاقاويل او الاتهامات ، اذا صح القول ، التي توجه لهذه الحركة ، وربما كان من اهدافها ان تستجلي آراء هؤلاء الممثلين لتلك الحركة ومفهوماتهم عن حركتهم وشعرهم من اهداف هذه الندوة ـ اذن ـ التعريف بهذه الحركة الواعدة وجلاء بعض ملامحها ، واصولها ، واستشراف جوانب من مستقبلها ودفع او دحض ما يوجه اليها من اتهامات ، ثم تلمّس المحاور الفكرية او النظرية التي تلهم هذا الشعر ، انما تقف حلمه ؛ فما لا شك فيه ان هناك واقعًا لا يُدحض هذا الواقع هو ظهور تيار ، او مدرسة ، او حَركة ، او اتجاه ، يختلف اختلافًا بينًا عما سبقه ، هو ما اصطلح على تسميته بشعر السبعينات في مصر .

لماذا شعر السبعينات ؟ هذا هو السؤال الاول الذي اريد طرحه على هذا النفر من ابرز المسهمين في هذا الشعر ، دون ان نستهلك انفسنا في تمحيص المصطلح ؛ فليست القضية قضية

اجيال تتصارع ، بل هي قصية حساسية ، وربما تكون هده الكلمة هي المفتاح ؛ « حساسية » جديدة تختلف عن غيرها من تيارات الشعر في مصر او مدارسه .

لماذا هده الحركة الجديدة ؟

معنا من شعراء السبعينات ، طبقًا لترتيب الجلوس ، الاساتذة : أحمد طه ، عبد المنعم رمضان ، حلمي سالم ، رفعت سلام ، ماجد يوسف ، محمد بدوي

أحمد طه : اعتقد ان شعر السبعينات يمثل عودة الى اصالة الشعر المصري ، وانا اعتقد ان هذه الحركة احتارت تجربتها في مصر ، بالذات ، وليس في اي بلد عربي وشعر السبعينات كان عودة للقصيدة المصرية كما بدأها الرواد من مدرسة « أبولو » ثم « محمود حسن اسماعيل » ثم « محمد عفيفي مطر » ، وابرز ما فيها انها تمثل الخصوصية المصرية في الشعر ، لا العمومية العربية ، التي كان يمثلها بشكل واضح شاعر كأمل دنقل او أحمد عبد المعطي حجازي . شعر السبعينات كان عودة الى مدرسة الشعر المصري بما يحمل من خصوصية اللغة ، والاستخدام المخالف لها

وربما كان شعر السبعيات يمثل رأباً لصدع « الانفصال الذي حدث في الستيات ، او تلك الحركة التي بدأت بالتجديد مند العام 1954 ، عندما انقطعت الصلة بين الشعر والتراث المصري الثقافي الذي يبدأ من التنوير الاول الدي قاده رفاعة الطهطاوي ومَنْ بعده . شعر
وربما كان شعر السبعيات يمثل رأباً لصدع « الانفصال الذي حدث في الستيات ، او تلك الحركة التي بدأت بالتجديد مند العام 1954 ، عندما انقطعت الصلة بين الشعر والتراث المصري الثقافي الذي يبدأ من التنوير الاول الذي قاده رفاعة الطهطاوي ومَنْ بعده . شعر
السبعيات كان معاودة الاتصال بهده الثقافة وهدا التراث ، اي انه عودة الى الروح المصرية الاصيلة في اللغة والاداء . وقد تجلت ظاهرة شعر السبعيات في اعمال الشعراء الدين بدأوا نشر شعرهم في منتصف السبعيات بعد انهيار الحركة القومية . قدم هؤلاء الشعراء رؤية جديدة وحساسية جديدة متأثرين بالمدارس الشعرية في المنطقة العربية ، وربما كان اظهر من اثروا في هذه الحركة من الشعراء العرب ادونيس وأنسي الحاج وغيرهما ، كما تأثر شعراء السبعينات بالمدرسة العالمية .

لقد قدّم هدا الجيل رؤية مغايرة من حيث تقنية القصيدة؛ لانه حاول الخروج من كلاسيكية شعر التفعيلة ، لانه أتى من الشارع المصري ، وخرج على السلطة ، ونشر ابداعه في مجلات « الماستر » هذا الجيل اثار كثيرًا من التساؤلات ، لانه لم يكن جيلا شعريًا فحسب ، بقدر ما كان جيلاً يمثل ما كان يعتمل من داخل الشعب المصري من ارهاصات كوّنتها السنوات العشرون الاخيرة . لقد قدّم شعراء السبعيات رؤية جديدة ، واستخدامًا جديدًا للاسطورة ، قدم قصيدة مغايرة لقصيدة حجازي وعبد الصبور ودنقل ، وهو في نظري يشبه الى حد كبير جيل سنة 1926 في اسبانيا ، ولذلك اسميه جيل الحداثة الاول الذي قدم القصيدة الجديدة ، وخرج على رتابة قصيدة التفعيلة ، وحاول من قصيدته ان يستند الى رؤية ناضجة متكاملة للواقع المصري .

إدوار الخراط : اذا سمحت لي ، فأنا استخلص من هذا الرد جانبين اساسيين · الجانب الاول يتعلق بما يمكن ان يُسمى بالمحتوى ـ بشكل عام ـ في ارتباطه بالموقف القومي في مقابل الخصوصية المصرية ، والجانب الثاني هو المتعلق بالجوانب الفنية والتكنيكية من حيث اللغة الجديدة ، والعلاج الجديد للتفعيلة

عبد المنعم رمضان سيكون كلامي اضافة لكلام أحمد طه ، وسأتوقف عند البناء الفني للقصيدة من شعر السبعيات . وفي اعتقادي ان ابرز سمات هذه القصيدة هو اتجاهها في تأكيد الاشياء الصغيرة كبديل للاشياء الكبيرة ، الكلمات الصغيرة ، الافعال الصغيرة ، العالم الضيق كبديل لهذا العالم الواسع او كبديل للمطلقات ومنها المطلق القومي

اهتمت قصيدة السبعيات بالاستحواذ على المنطق الخاص وراء الاشياء ، فلم تتوقف امام التقنيات لمجرد كونها كذلك ، او لأن التقنيات وجه من وجوه الحداثة ، وانما حاولت فهم المنطق الخاص بالتقنية ، ولذلك فان قصيدة السبعيات هي اعتراض على القصيدة السابقة عليها ، على اساس ان قصيدة التفعيلة تعلقت بشكل الحداثة لا بجوهرها

حلمي سالم : اتصور ان هناك تصورات عديدة تجيب على سؤال « لماذا » ؟ سأهتم ـ هنا ـ بثلاث ضرورات ؛ ضرورة فكرية ، وضرورة نقدية ، وضرورة جمالية ، ان صحت التعبيرات جميعا الضرورة الفكرية في تصوري هي الاستجابة لشوق الاستقلال عموما ، في الادب ، في الثقافة ، في السياسة ، ـ الخ ، وهو ما نلور نفسه في تجارب المجموعات الشابة التي شكلت مجمل الحركة الادبية في السبعينات

وفي الواقع ، لا استطيع ان أفصل هذه الظاهرة العلمية عن الاجابة عن سؤال « لماذا شعر السبعينات » ، بالرغم انها ظاهرة غير فنية ، لكنها استجابة لضرورة فكرية من الشوق العام ، حتى تبلور شُق طريقٌ خاص سواء على المستوى السياسي والحركات الشعبية والوطنية ، أم على المستوى الفكري الذي تمثل في بلورة ثقافة تقدمية ، أم على مستوى الابداع حيث الشوق الى الخروج على الثقافة « الابداعية » الرسمية اما الضرورة النقدية لشعر السبعينات فهي خلق مفاهيم جديدة لعلاقة الشعر بالجمهور وعلاقة الشعر بالثورة والواقع الاجتماعي لقد اسقطت قصيدة السبعينات المفهوم « الثوري » الذي ساد في الخمسينات في مصر ، ذلك المفهوم الذي كان يربط ربطاً مباشرًا بين دور الشعر والفنون عموماً ، وبين تثويرها للجماهير وتحريكها للقوى الجماعية ، وما يستتبع هذا من مواصفات فنية في العمل الفني ، مثل ان تكون متفائلة ، وطيبة الروح ، ومضيئة النهاية ، وواضحة الصراع الطبقي ، وفيها سيادة للمضمون التقدمي ، واهمال للابعاد الفنية ، هذا المفهوم الذي ساد في الخمسينات والستينات عبَّر عنه شعراء كبار وسانده نقاد كبار ، كان باعهم طويلاً في دعم هذا المفهوم وفي تصوري ان المهمة الاولى سهلة ، نظرًا لان مفكري ونقاد هذا المفهوم الذي ساد في الخمسينات والستينات كانت لهم سطوة واضحة في الثقافة المصرية ، كالدكتور عبد القادر القط والدكتور عز الدين اسماعيل والاستاذ رجاء النقاش ، وفي الجانب الآخر ، كان هناك الاستاذ محمود امين العالم كان لا بد من اسقاط هذا المفهوم الذي عبر عنه الاستاذ محمد امين العالم حين قال ان صلاح عبد الصبور شاعر حزين في بلد يبني السد العالي ويقيم الاشتراكية اعتقد ان شعراء السبعينات قد حققوا

هده المهمة ، او على الاقل طرحوها للنقاش

اما الضرورة الجمالية ، فكثير من كلام الصديقين أحمد طه وعبد المنعم رمضان قد دار حولها . كان شعر السبعيات استجابة لما يمور في الوطن العربي والعالم من مفاهيم جمالية جديدة ، كتثوير اللغة وتوظيف الاسطورة ، واهمية الرمز ، والفارق بين التجربة الشعرية والتجربة الشعورية ، واختلاف لغة الحديث عن لغة الشعر

إدوار الخراط : أريد ان اضع المقولة التي طرحها أحمد طه موضع النقاش ، وهي المقولة التي ترى ان شعر السبعينات اشتق كعودة الى القيم المصرية الأصلية المعبرة عن الخصوصية المصرية في مواجهة ما اسماه بانهيار اللغة القومية او المضمون القومي في الشعر الذي سبق شعر السبعيات . هل ترى ان هذه المقولة في حاجة الى تمحيص ؟

حلمي سالم في الواقع تحتاج الى بعض « التفنيط » او التمحيص ، لانها تقول اشياء ينبغي التحفظ عليها ، مثل تعبير « عودة » في حد داته واظن انه لم يكن يرمي الى هذا المعنى ، لكن اذا كان القصد اعادة النبض والروح الى ذلك الحس الذي كان موجوداً في الشعر المصري في العشرينيات والثلاثينيات والاربعينيات فانا اوافقه ، فبهذا المعنى يكون ذلك هدفاً من اهداف حركتنا ، على الا يكون ذلك عودة ، لاني اعتقد ان شعر السبعيات ليس عودة ، بل هو اضافة . اللبس في المسالة خاص بما سماه أحمد طه بانهيار الفكرة القومية ، وبالخصوصية المصرية ، وربما يكون قصده متجهًا الى ما عبرت عنه حين قلت « خفوت النزع المضموني وضرورة اسقاطه » سواء أكان المضمون قومياً أم مصريا فان شعر الخمسينيات والتنظير له لم يكن قومياً فقط ، بل كان ايضا مصرياً واذا يمكن ان نعبّر الصيغة بشكل معقول ؛ نستطيع ان نقول ان شعر السبعينيات محاولة لإعادة النقاء للعربية في الشعر ، ليس بالمعنى الذي كان سائدا في الخمسينيات ، سواء اكان قومياً ام ديماغوجياً ام اعلامياً ، بل بالمعنى الشعري الذي ساد منذ امرىء القيس حتى محمد الماغوط .

رفعت سلام . نعود الى المناخ الذي ظهر من خلاله شعراء السبعينيات . يبدأ هذا المناخ في نظري ببداية عقد السبعينيات تقريباً ، وينتهي مع نهايته ربما كان النصف الاول لاعتباره مرحلة تكوين ثقافي وشعري ، ففيه نلمس المنابع الثقافية والشعرية والاجتماعية بعامة ، ويصلح النصف الثاني لاعتباره بداية العطاء الشعري الخاص بهذه المجموعة او بهذا الجيل من الشعراء لنعد اذن الى النصف الاول لنكتشف ان بداية تكوين هذا الجيل بدأت فيه وربما ترجع الى ما هو ابعد، اعني الى هزيمة يونيو 1967 ، وموت عبد الناصر ، ثم « مبادرة السلام » . . الخ . لقد كان هذا كافيا لكي يكون التكوين السياسي الفكري والثقافي لهذا الجيل مختلفا عما سبقه من شعراء واجيال شهد الشعراء من الاجيال الاخرى بدايات ثورة يوليو وما سمي بالقوانين الاشتراكية ، وبناء السد العالي ، وشهدوا العديد من الانتصارات على الصعيد الوطني والقومي ، اما جيلنا فقد قيض له ان يرى الانتكاسات فحسب ، لا الانتصارات ؛ نحن ننتمي الى الجيل الذي اشعل مظاهرات 1972 ، ننتمي الى الجيل الذي شهد اول اعتقالات في السبعينيات ، فتحمّل كل هذا ، بينما كان الكثيرون من الاجيال

السابقة ، من الشعراء والمثقفين ، يتعاطفون مع النظام ، بل ويدخلون وزارته ، حتى بعض التيارات الماركسية التي يفترض ان تكون اكثر الاتجاهات ثورية ، ساندت النظام ، ودخل افراد منها وزارة السادات . هذه المفارقة الحادة بين جيل يدخل الوزارة وآخر يدخل المعتقل تكشف جزءا من التفاوت الشاسع في المسافة بين التكوين السياسي والاجتماعي والثقافي لجيل السبعينيات وتكوين الاجيال التي سبقته

الأمر الثاني ، هو الاجابة الثقافية ، وهي لا تختلف عن الاجابة السياسية التي قدمتها ، التكوين الثقافي لجيلنا مختلف اختلافاً كيمياً عن غيره ، بينما كانت الاجيال السابقة تتغنى بصعود الاشتراكية وصعود المد القومي ، فنحن كنا نحس الإنهيار بالنسبة لنا لم تعد القومية مجرد شعار مثلاً وانما بحث عن الخصوصية التي تميز بلدًا عن آخر في اطار المشترك العام ، ليس على الصعيد السياسي فقط ولكن ابتداءً من التكوين الاجتماعي ـ الاقتصادي الاول الخصائص الفارقة لكل بلد على حدة . ما علاقة الفرعونية تحديداً بالثقافة العربية ، وعلاقة الاشورية او الكنعانية بالعربية ؟ هذه التمايزات في اطار الوحدة ، كانت مُغْفَلَةً من جانب الاجيال التي سبقتنا

تتضح المسألة بشكل أكثر خصوصية في الاجابة الشعرية لقد ظهر جيل السبعينيات في مصر فاذا الشعر في حالة استرخاء شامل كان صلاح عبد الصبور قد اعطى عطاءه الاخير في شعره في ديوان « شجر الليل » وكان حجازي قد اعطى عطاءه في « مرثية للعمر الجميل » وربما كان امل دنقل قد اعطى عطاءه منذ ديوانه الاول ، وكان عفيفي مطر قد اعطى عطاءه في ديوان « والنهر يلبس الاقنعة »

أما الافكار النقدية فقد بلغت حداً كبيرًا من التخلف ، فقد كانت الافكار التي طرحها العالم وغيره والتي ـ ربما كانت مبررة في حينها ـ تستعاد مرة اخرى دون بلورة او اضافة او وعي بالمزالق المنهجية . كان السائد حالاً من الركود الفكري العام والتردي الذي يشمل كل شيء .

استكمال الاجابة يتضح من العطاء الاولي لشعراء السبعينيات ، برغم انني لن المس المسائل الفنية الان ، ولكني اريد ان اوضح المفارقة بين هذا المستوى المتردي في الشعر والثقافة والسياسة وما يتلمسه شعراء السبعينيات منذ بداية تكوينهم الاول وكان بحث هؤلاء الشعراء عن رؤية جديدة نقد جديد ، قصيدة جديدة ، متناقضا مع التردي العام وكان العدد الاول من مجلة « اضاءة » محاولة لكسر « هذا الاسترخاء » العقلي والشعري ، وبداية لوضع الشعراء على ارضية جديدة ، تلك هي المسألة ، النقلة من ارض مستهلكة الى ارض جديدة ربما لم يطأها شاعر مصري على الاطلاق من قبل .

إدوار الخراط : اذا سمحت ، لي تعليق سريع على ما استخلصته من اجابتك . لقد فهمت ان ثمة نقلة فجائية ـ لا على مستوى الشعر فحسب ، بل على كل المستويات ـ من التردي ، الى خلق قصيدة جديدة . هذا التحديد العابر للتنقلات المباغتة شيء لا يستقيم مع التفكير السليم ، ولكي اوضح هنا ، فلعل في الانجاز الذي حققته القصة القصيرة في الستينيات شيئًا ينفي هذا الزعم بالتردي الكامل على كل المستويات ، لكني لا اقصر الامر ،

فقط ، على القصة بل اشير الى القصيدة الجديدة ايضا ؛ دعني اذكرك بما قد تعرفه ـ او لا تعرفه بوجود جذور بعيدة لشعر الحداثة السبعيني ، ليس فقط في التراث العربي القديم ، بل في انجازات الاربعينيات ، في ما ظهر من اعمال حداثية في مجلة « البشر » التي كانت تصدر في الاربعينيات مثلاً ، حيث تلمست القصيدة الجديدة بدايتها على ايدي كتاب مثل بدر الديب . كل ما اريده هو التساؤل حول فكرة النقلة الكاملة الفجائية من تردٍ كامل سائد الى جديد مغاير .

رفعت سلام فيما يخص النقلة الكاملة الفجائية ، لا اظن انني كنت اقصد ذلك ، لكني ـ فقط ـ حاولت الرجوع الى المكونات الاولى الثقافية والاجتماعية والسياسية نحن جيل شهد نكسة يوليو وموت عبد الناصر لم يبدأ تكوينا مع السبعينيات وانما يتجاوزه الى ما قبلها وقد ركزت على الفارق الاساسي بيننا وبين من سبقونا من الذين التحقوا بخدمة السلطة والترويج الفكري لها ، والذين ظلوا ملتصقين بها حتى الان نحن كنا خارج اللعبة بكاملها منذ البداية

وفيما يخص الجذور الاولى التي ذكرت انها توجد في الاربعينيات فأزعم ان احدًا من جيلنا لم يرها او يعرفها ، انها تصلح ان تكون جذورًا اولى ، وربما كانت جذور غيرنا

ماجد يوسف . سأتحدث عن تجربتي الشخصية لقد شعرت في لحظة ما أن اللغة الشعرية السائدة لا تشبعني ولا ترضيني ولا تعبر عني لقد التحق معظمنا بالجيش لعدد طويل من السنين تحت شعارات مجلجلة ، ولم تكن سنًا أو تجربتنا تسمح لنا بالوعي الكامل بالظروف التي يمر بها الوطن وكان وقع نكسة يونيو بالنسبة لجيلنا محبطا ، او اكثر شراسة وحدّة ، من وقعها على الاجيال التي سبقتنا ، وكانت المسافة شاسعة بين ما كان يكتب في هذا الوقت وبين حياتنا . وكنت اشعر ان ثمة شيئًا مغايرًا يسعى ان يكون ، ولست ادّعي انني كنت واعيا به تمامًا وانما كنت اشعر بضرورة تجديد لغة الشعر ؛ فلغة الشعر السائد عندئذٍ كانت لغة غير حقيقية ومن هنا بدأت أبحث عن لغة تفجّر ما بداخلي من تناقضات ، ثم التقيت مع بعض الزملاء كحلمي سالم ورفعت سلام وحسن طلب في ندوة كان يديرها الشاعر سيد حجاب . في هذا الوقت كانت القصيدة التي كنت اكتبها تترسم خطى السابقين ، وتستهدي بهم ، لكن هذا الاستهداء كان ينطوي على محاولة جادة للخروج على السابقة ، وبالاخص على اللغة التي تظل فيها المفردة حاملة لدلالة بعينها ، دلالة محددة تمامًا . وكنت أحسُّ أن لغة القصيدة الشعرية ليست بمثل هذا التحديد او بمثل هذه الصرامة ، وان اللغة المحددة على هذا النحو لا تستطيع التعبير عما اراه من متناقضات في الواقع المحيط بنا . كنت اشعر ان اللغة ينبغي تفجيرها بحثًا عن الجدة والفجاءة الساطعة . وكان لقاؤنا في هذه الندوة مستمرًا ومثمرًا ومفجرًا من مفجّرات الشعر الجديد . لقد شعرت ان الشعر الذي يكتب ، حتى شعر رفض السلطة ، كان يرتضي ما يرفضه . وان الشعر الذي ينبغي ان نكتبه لا بد له من منهج مغاير ، لا مجرد مضمون فقط ، بل يجب ان تكون لغته جديدة وتقنيته جديدة ، لكننا في هذا الوقت لم نكن نملك وضوحًا تنظيريًا يهدي خطانا ، وفي اعتقادي ان التنظير والجهد النظري من اهم التحديات التي تواجه شعر السبعينيات ؛ علينا ان نحدد تمايزنا عن الاخرين ، وان نوضح حدود الاتفاق والاختلاف معهم ، وعلينا ان نغادر

العناوين الفضفاضة لنميز الغث من السمين في حركتنا ، ونبلور قضاياها وانجازاتها .

لماذا شعر السبعينيات ؟

اعتقد ان الزملاء قد افاضوا كثيرًا في مكوناتنا الثقافية وظروف نموّها في مرحلة من العمل الوطني ، تميزت بخصائص محددة ، كان لها اثرها في تكوين هذا الجيل ، الذي عليه ان يبدأ رحلة بحثه عن مُنجز نظري ، جمالي ونقدي ، ليواكب ثورته التحديدية حتى لا يضطر الى استعارة افكار الآخرين ومصطلحاتهم

إدوار الخراط . أشعر اننا باجابة الصديق ماجد يوسف قد تجاوزنا السؤال عن « لماذا شعر السبعينيات » ، واصبحنا امام السؤال عن « ما شعر السبعينيات » فهل ثمة اضافة جديدة ؟ وارجو ان تسمحوا لي بأنكم ، حتى الآن ، تميلون ميلاً شديدًا الى الربط بين ظهور الحركة والتحولات الاجتماعية ، في الوقت نفسه الذي لمست فيه من خلال تنظيراتكم انتم دحضًا لفكرة ان الشعر عكسٌ لصورة الواقع !

جمال القصاص بالاضافة الى كلام الزملاء ، اريد ان اقول ، بالتحديد ، ان شعراء السبعينيات هم ، فعلاً ، الذين يمثلون عناصر الجدة والتحديد في الواقع الشعري المصري على كافة المستويات هؤلاء الشعراء هم الذين يتعاملون مع القصيدة من منطلق مفاهيم مغايرة فكريًا وجماليًا لما ساد شعر الستينيات او شعر الرواد من سمات نلاحظ ان هؤلاء الشعراء قد بدأوا يتمايزوا في ممارستهم الشعرية ، وهم يسعون سعيًا حثيثًا لانهاء الثنائية التي سادت في الستينيات بين الذات والواقع ، والذات والعالم ، والأنا والآخر انا نكتب « القصيدة الحالة » التي تلتقط تمحرها من المفردات الحياتية البسيطة

محمد بدوي سأحاول ان المس بعض النقاط في السؤال « لماذا شعر السبعينيات ؟ » وسأعود الى كلام الصديق أحمد طه حول « العودة الى الخصوصية المصرية » لانني اخشى اللبس في مصطلح العودة ، لان العودة قد تثير الدلالات ذات الطابع التراجعي او النكوصي ، وبخاصة انها قُرنت بما سمّاه أحمد بمنابع الشعر المصري المحدث ، وبالتحديد في شعر الرومانسية المصرية عند علي محمود طه وناجي ومحمود حسن اسماعيل ، والرومانسية المصرية مجرد لحظة في سياق الشعر العربي ، اظن ان تاثيرها ضئيل جدًا ، على الاقل بالنسبة لنا وأخشى ان يكون الزعم باننا عودة الى المنابع الاصلية ، كما قيل ، مجرد اعتداد فج ، وغير موضوعي ، بالمصرية . وفي هذا الصدد أرى وألمس تأثيرات عربية وغير عربية قد ساهمت في تحديد قسماتنا الشعرية . ان شعرنا هو خروج على نسق خاص من التعامل مع القصيدة ، وبعي لما كان سائدًا وعاجزًا عن التعبير عن اشواق الواقع وأناسه ، وقصائدنا استئناف لحداثة قد ترجع الى الاربعينيات ، وقد تكون أسسها مبثوثة في محاولات التحديث التي نشرت في المجالات التي اشار اليها الاستاذ إدوار الخراط ، او في محالة « بلوتلاند » للويس عوض .

وفي تقديري ان التأثيرات العربية قد تكون اوضح من التأثيرات المصرية ، فجميعنا في قصائدنا نتفاعل مع نصوص اخرى عربية ولعل التوصيفات التي تفضل بها الاصدقاء عن

المناخ العام الذي تفاعلنا معه توصيفات صحيحة ، لكن يبدو ان وطأة الهم الاجتماعي الذي يعيشه الوطن ، تجعلنا ، دائماً ، نركز عليها تركيزًا ، يلوح كأنه السبب الوحيد في تمايزنا . فلا شك ان الفنون الاخرى قد شاركت في ارهاف وعينا بالشعر والواقع . وأذكر أني قرأت في السبعيات المبكرة ، وكنت تلميذًا بالثانوي « حيطان عالية » ، وبعض قصص يحيى الطاهر عبد الله ، و« تلك الرائحة » ؟ بل ان ما تعلمته من فوكنر في « الصخب والعنف » يفوق ما تعلمته من صلاح عبد الصبور الذي درسته ، مع ذلك ، في رسالة جامعية بعدئذٍ

لقد شهد الادب العربي الحديث ضروبًا من الحداثات ، ان صح التعبير ، وفي رأيي ان الحداثة الشعرية التي تمثلت في الخروج على شعر الرواد من اهم هذه الحداثات ، ومن أكثرها تأثيرًا في قصائدنا لقد حدد شعراء الحداثة العربية الشعر العربي بعد نهاية شعر التفعيلة الذي اتسم بالمضمون الانفعالي ، وهو الشعر الذي كان ضروريًا بعد هزيمة 1967

إدوار الخراط : حركة الاحياء القديمة ؟

محمد بدوي . لا ، حركة البعث هي الحركة الشعرية التي واكبت حركة التحرر الوطني والدعوة الى التوحيد القومي ، وعلى مستوى بنية القصيدة هي الحركة التي ركزت على توظيف اساطير البعث والتجدد وهي الحركة نفسها التي رَثَتْ الثورة العربية ، وبكت انهيار الآمال القومية كان عبد الصبور والسيّاب مثلاً يتفاعلان مع نصوص إليوت ، أما حركة الحداثة فقد تفاعلت مع السريالية وبيروداوسان جون بيرس ، وعلى مستوى التنظير مع كتابات رولان بارت ، واخيرًا شعر وتنظيرات ميشونيك وجوليا كريستيفا ولا يقف التأثير العربي عند الشعر ، بل جاوزه الى فنون اخرى ، تجريب سعدالله ونوس في المسرح وقصص زكريا تامر

لقد اكتشف التراث العربي مبكرا من خلال مختارات ادونيس ، وبعد ذلك فتحت لي دراستي الجامعية الباب لقراءة أبي نواس والمتنبي والمعرّي ، وتابعت معركة الحداثة العباسية ، فضلاً عن المناخ الصاخّ بالتململ الاجتماعي والسياسي ، وهو المناخ الذي قذف بنا الى قراءات فلسفية كثيرة ومن هنا اميل الى القول ان قصائدنا نتاج معقد لعوامل مشتبكة ، ومن الخطل قصرها على عوامل دون اخرى ان شعر السبعينيات هو شعر الحداثة المصري الذي خرج على قصيدة التفعيلة ، بتقنياتها القائمة على المفارقة اللفظية والبناء المتوازن ، والاستخدام النمطي لامكانات الايقاع اما شعرنا فهو خلق القصيدة الجديدة التي تبتكر قانونها الخاص .

إدوار الخراط : الاستاذ رفعت سلام قد يفهم من مثل هذه الاجابة ان شعر السبعينيات « شكلاني » ، ما رأيك في هذا ؟

رفعت سلام اسمح لي ان أضيف تحفظًا آخر هو . ان التجربة في طور المعترك ، ولم تعط عطاءها الرئيسي حتى الآن . الاحظ ان أحاديث الاصدقاء انصبت على وجهات النظر النظرية ، وليس على القصيدة ذاتها ، وان كان كلام حلمي قد دار حول الامر الاخير اذن نحن بإزاء محورين : نظري وتطبيقي « شكلانية » القصيدة لم تأت من القصيدة نفسها ، وانما تأتي مما كتب ـ بأقلامنا ـ عن تصورات نظرية للقصيدة ؛ وسوف أضرب مثلاً مما قاله الصديق حلمي الآن ألاحظ ان حلمي يفصل بين الماهية والكيفية هذا الفصل يركز على

الكيفية على اعتبار ان الكيفية هي موضوع الخلاف ، بينما الماهية هي محل اتفاق ؟ في تقديري انه فصل محلّ ، لماذا ؟ إذا شئنا الرجوع الى مسألة الفلسفة التي حدثنا حلمي عنها ، اذكر قول ماركس في ملاحظاته عن فيور باخ ، ان مهمة الفلاسفة كانت تفسير العالم ، المهم الان تغييره . اذن المهمة الاولى للفلسفة ليست محل موافقة ، ومن ثم نختلف بعد ذلك في كيفية تغيير العالم ، هذه نقطة . والنقطة الثانية ان ليس ثمة فصل بين الماهية والكيفية . واما العلاقة بينهما فهي علاقة جدلية ؟ مثل هذه الاطروحات ، اطروحات حلمي ، هي التي افضت الى هذه الشكلانية

إدوار الخراط : ما هي أطروحاتك المضادة ؟

رفعت سلام : أطروحتي المضادة هي ان هذا التركيز على الفصل بين الشكل والمضمون غير صحيح ، لانه فصل قبلي ينم عن ثنائية مثالية ، يتم فيها الانتصار للشكل . عندما نكتب القصيدة ليس ثمة فصل على الاطلاق . الكلمة كدالّ والكلمة كمدلول والكلمة كجرس موسيقي ؛ ربما تضيء بعض الجوانب الشكلية زوايا من رؤية العالم ، وربما تضيء زوايا من رؤية العالم جوانب شكلية

إدوار الخراط أنا ـ طبعًا ـ لم أفهم هذا الفصل الحاد من كلام الاستاذ حلمي سالم ، ولكن اريد طرح قضايا من قبيل قضية التفعيلة مثلاً ، لان شعر السبعينيات لم يتخلّ عن التفعيلة تماماً هل معنى هذا أن شاعر السبعينيات او الشاعر القادم ملتزم بالتفعيلة في نهاية الامر ؟ ام ان هناك امكانية لخلق نسق موسيقى جديد ؟ لا لمجرد الاحداث الشكلي ، وانما اصبح هذه الامكانية كحاجة نابعة في سياق تطور الشعر الفكرة الاساسية هي هل هناك ضرورة حتمية كما لو كانت مطلقة غيبية للالتزام بالتفعيلة الخليلية ، ام لا ، ما رأيكم في هذا السؤال ؟

رفعت سلام في تقديري ان ليس ثمة حتمية ، لان الفن كأي ظاهرة انسانية لا يمتلك الحتمية والفن يمتلك العام للظواهر الانسانية ، والقانون الخاص به ذاته ، الذي لا يتوحد مع أي قانون آخر في الوقت نفسه ، اذن ليس ثمة حتمية ولكننا اذا شئنا الحديث بشكل عام عن شعراء السبعينيات ، فبداية ، اتحفظ بأن كلامي ليس ملزماً لكل الشعراء ، وانما هي ملاحظات قد تصدق على مجموعة او اخرى على سبيل المثال ، ارى ان التجاوز الذي يحدثه شعراء السبعينيات هو تجاوز بالمعنى الجدلي ، أفهمه كالآتي . انه ليس قفزًا وانقطاعًا كاملاً عن السابق ، بل استناد الى عناصر من هذا السابق لنفيه وتجاوزه اما الامر الخاص بالتفعيلة ، ففي تقديري ان ما قدمه شعر السبعينيات مهم ، هذا الفصل الذي كان قائمًا بين التفعيلة والقصيدة النثرية لم يعد موجودًا لديهم الاحظ على قصائد الشعراء الذين سبقونا ان القصيدة اما ان تكون تفعيلية واما ان تكون نثرية ولا رابط بين الاثنين لم يعد في شعرنا وجود لهذا الفصل ، فقد يتعاون ايقاع التفعيلة مع الموسيقى النثرية هذا التجاوز للفصل بين معطى الموسيقى ، ربما يتمخض عن ايقاع جديد مستقل ، وهذا التجاوز ـ في تقديري ـ انجاز مهم في هذا الحدود

إدوار الخراط . الموسيقى النثرية ، هي موسيقى بمعنى مجاري فحسب ، لانها لا تقوم على الحركة والسكون ، وانما قد تنشأ من التقابلات والتوازيات والتراكيب المضموية ، أي توحد بشكل ما في المضمون او المعنى سؤالي هو . هل هناك وعي لديكم او لدى غيركم من شعراء السبعينيات بمحاولة خلق نسق موسيقى بالمعنى الصوتي ، قد تستمد من تفعيلات الخليل شيئا ، وقد يخرج عنها خروجا تاماً ، وهذا من حقه ؟ هناك مقولة شائعة ان الشعر العربي والاذن العربية لا تطيق ولا تحتمل الا التفعيلات الخليلية ، او ما يجري في نسقها هل هناك حقًا ما يمكن ان ندعوه بالأذن العربية التي لا بد ان تعتمد الموسيقى التي ترصاها على نُظُم مكرّسة في التراث ، ام ان هناك امكانية لاستحداث أنساق جديدة تماماً تعتمد مثلاً على نظم في الحركة والسكون مغايرة للنسق الخليلي ، هذا هو السؤال ؟

رفعت سلام سأجيب أولاً على مسألة الاذن العربية ولنضع علامات لمناقشة القضية ان طرح القضية انطلاقًا من مسألة الاذن العربية يخرجها من التاريخ بشكل مطلق ، نصبح بإزاء خاصية أبدية محكوم بها الشعب العربي ، أما إذا أعدنا لهذه المسألة تاريخيتها ، فسوف نلاحظ اعتياد الاذن العربي على نسق ايقاعي معين

إدوار الخراط وحتى هذه المسألة عليها خلاف

رفعت سلام . أرى أن هذا الاعتياد من الممكن كسره ، ومن الممكن تغييره باعتياد آخر .

إدوار الخراط هل هناك وعي بهذا ؟ سعيٌ الى نسق جديد ، مغاير ؟

رفعت سلام في هذه الحالة سأتكلم عن نفسي أظن ان ثمة محاولة تحتمل قدرًا من الوعي لكسر ثنائية الغنائية وايقاع النثر ، بهدف خلق ايقاع جديد ، دون ان يكون الجمع مجرد حاصل جمع لكليهما ، ولكن حاصل العلاقة الجدلية بينهما

إدوار الخراط هذا يختلف عن القضية المطروحة .

جمال القصاص . أرى ، وأنا صاحب تجربة في كتابة القصيدة التي خرجت على التفعيلة ، اعتبار المفردة اللغوية نفسها وحدة موسيقية

إدوار الخراط . هل تصبح المفردة محل التفعيلة ؟

جمال القصاص المفردة في سياقها الكلي ، بمعنى لم تفعيلة الخليل ؟ لم لا تخلق القصيدة ، بعلاقاتها وصورها ورموزها ، موسيقاها ؟

إدوار الخراط . أنا معك في هذا السياق ، ولكن أنا أريد أن أخصص تخصيصًا محدداً في الايقاع الصوتي ، مع تسليمي بأن هناك نمطًا أكثر تعقيدًا وتركيبًا هو النمط الذي تتحدث عنه لكني أريد أن أجابه قضية التفعيلة الخليلية مجابهة حتى النهاية ، هذا هو السؤال المطروح عليكم

عبد المنعم رمضان · اعتقد ان الرجوع الى الماضي يفيد في استشراف المستقبل ، مع ضرورة ملاحظة ان ما قاله رفعت عن النفي الجدلي صحيح ، فليس هناك انقطاع .

لم تكن حركة الرواد ثورة على الخليل كما أوهمنا ، فقد رافقها ما سمي بقصيدة النثر التي كتبها الماغوط ، وانا اعتقد أن قصيدة الماغوط تندرج تحت قصيدة التفعيلة ، لانها قصيدة الايقاع المفرد الذي رافق قصيدة التفعيلة وكان مشروطًا بها ، ومعتمدًا عليها وهنا يصبح الفهم للموسيقى ليس فهمًا للعروض فقط ، قصيدة الماغوط تدخل في السياق العربي للعروض برغم تخلّيها عن التفعيلة

إدوار الخراط كيف ؟

عبد المنعم رمضان مجموعة المفهومات التي تحوط قصيدة الماغوط ، والتي يمكن ان تشكل حسًا موسيقيًا ، هي المفهومات نفسها التي تحوط قصيدة التفعيلة ، سواء في اللغة او الصورة او الرمز ، او صوت الشاعر نفسه

ونحن ، وبعضنا يكتب بتفعيلة الخليل وبعضنا يتراوح ، لم نكتب بعد قصيدة النثر ، لان قصيدة النثر تطرح أفقا آخر يقوم على كتابة النثر لخلق حالة شعرية

هل يمكن أن أدلي برأي في السؤال الخاص بسمات هذا الشعر ؟

إدوار الخراط . طبعًا

عبد المنعم رمضان هذا الشعر السبعيني ، في مجال اللغة ، وفي مجال موسيقاه ، وفي مجال الاسطورة - ربما - يطرح كيفية البحث عن روح المكان ، حتى اللغة تتوجه الى هذه الكيفية ، وتفاعلنا النصي - كما يقول بدوي - مع شاعر كدرويش ينحصر في اعتبار نصه معبرًا عن روح المكان الخاص بمحمود درويش

كانت القصيدة التي سبقتنا تعاني من خلاء المعمار ووضوحه ، قصيدتنا تعاني من شقّين جلائه وتخفيه الشاعر كما يقول حلمي سالم يُهندس ، وأنا معه ، ولكنه يهندس لكي تختفي هندسته الشاعر الذي سبقنا ، كصلاح عبد الصبور « يهندس » فتتضح هندسته ، واقتراب عفيفي مطر منا أيضًا اقترابٌ وهمي ، لانه كان يعاني من غياب المعمار ، اما نحن فنحاول كشف المعمار وغيابه ، وبلغة كمال ابوديب خفائه وتجلّيه

محمود بدوي . بلغة ليفي شتروس بالاحرى ؟

عبد المنعم رمضان وقع جيلنا بخصوص الاسطورة في النصوص المتصوفة ، او تورط في استخدام اللغة فقط ، الآن يحاول أن يستعير تعدد المستويات

إدوارد الخراط ليس تعدد المستويات خصيصة لصيقة ، فقط ، بكتابات المتصوفة ماذا تقصد بتعدد المستويات هنا ؟ ارجو الغوص قليلًا في هذه النقطة

عبد المنعم رمضان : كان الجيل السابق علينا يطرح اللغة الصوفية كأداة توصيل ، نحن نحاول طرح لغة المتصوفة باعتبارها فعل خلق .

جمال القصاص : ثمة ملاحظة أود أن أضيفها في مسألة اللغة ، شعر السبعينيات يحاول الكشف عن نقاء اللغة ، عن حسها البدائي والاسطوري او الرعوي .

إدوار الخراط : هل يمكن ان نعرف رأي الصديق محمد بدوي في كل هذه القضايا الاشكالية .

محمد بدوي : بعد أن طرح الاصدقاء مفهومًا أرقى للانقطاع مما يُطرح في بعض المستويات الثقافية ، أرى أن عليّ أن أبدأ بتأكيد أن شاعر السبعينيات في مصر يغاير أسلافه المصريين والمتعاصرين معه ، بمعنى ان علاقته بهؤلاء الشعراء هي علاقة تملّك وازاحة ، تملّكٍ لانجازاتهم وصهرها في بوتقة جديدة ، وازاحة لرؤيتهم للعالم ولبعض تقاليدهم الكتابية ، ومن ثم فهو يغايرهم بامتلاكهم ونفيهم في آن . يبدأ هذا التغاير برفض صورة الشاعر النبيّ ، لقد تحددت صورة الشاعر لدى عبد الصبور ودنقل وحجازي في صورة نبي ، متميز ، يرى ما لا يراه الناس ، هو اذن من جبلّة متميزة ، تميّز النبي عن الخطاة التعساء ، ولهذا النبي رسالة يسعى ان تصل ، ولذلك جاءت قصيدة هذا الشاعر رسالة تركز على ما يسمى في اللغويات الحديثة بالوظيفة التوصيلية للغة ، واضحى البناء لدى عبد الصبور شيئا يقترب من المعادلة الارسطية ، التي تقود فيها المقدمات الى نتائج ، واضحى لدى حجازي بنية وجدانية ، تنطوي على وصف او تحريضٍ اوغناء او بكاء ، اما دنقل فقد « حاور » بين انجازي استاذيْه ، مع تماسٍ سطحي هشٍ مع بعض ما تُرجم لأليوت .

في القصيدة الحداثية المصرية ليس الشاعر بطلاً ، او مسيحاً مصلوبًا ، وانما هو ذات تنطوي على ذوات متعددة ، متناقضة ، ان ذاته وحدة معقدة من المواطن والراهب ومدمن قراءة الواقع والايديولوجيا . ولقد كان شعر التفعيلة المصري محاولة للانفلات من الرومانسية التي تُسقط ما بداخلها على ما تعاينه ، بيد أن هذا الشاعر لم ينجح في خلق صيغة صحيحة تمنحه القدرة على الحركة المعقدة بين داخله وما يحوطه من شرائط وعلائق ، واظن ـ وبعض الظن إثم ـ أن شاعر التفعيلة المصري لم ينجح في دمْج الداخل والخارج في بنية معقدة ، ظل دائمًا هناك صوت العاشق ، او المغترب المهزوم ، او النبي المصلوب وصوت الوطني المحرِّض ، او الساخر من اعدائه عبر مسخرته .

إدوار الخراط : إذن ليس ظنك إثمًا .

محمد بدوي : فقط ، أراوغ التأكيد الجازم الباتر .

اما شاعر السبعينيات فهو يحاول ان يكون « أنا » مدمجة بعناصر العالم واشيائه ، مجرد « أنا » واحدة ضمن « أنوات » أخرى ، ومن ثم أصبح الشاعر يغامر بالبناء الصعب ، تاركاً البناء السهل لمن أدمنوا النوم في ظلال الجاهز المجانيّ .

في البناء الحداثيّ المصري ازدراء للتوصيل السهل ، ومن ثم للقصيدة المدولة . كان عبد الصبور يلتجيء الى أدوات سهلة ، في تشكيل الصورة تقف كأن بين المشبه والمشبه به جدارًا يفصلهما ويجعلهما واضحين ؛ في بنية الجملة يلتجيء الى الجناس « البنات/البنات » ؛ في البيئة الشعرية يلتجيء الى الاليجوري ، الذي يقربه كولردج باقتناص شحوب الاشياء ، لانه لا يحتمل سوى مدلول واحد ؛ في التصميم ، يلتجيء الى تصميم بدائي ، يمكن تلمّسه لدى النظرة الاولى وفي شعر دنقل يلتجيء الشاعر ، الذي يتوهم نفسه نبيًا ، الى المفارقة بين موت ماضل والاحتصام في نتائج الكرة مثلاً ، او « هل مسحتي الوجود لكي تسلبي الوجود » او الصورة الفكرية « كان قطار الرمل/مسعحًا كامرأة في احريات الحمل » أو الاتكاء على القافية المتواترة الحادة

اما شعراء السبعينيات فقد حاولوا خلق قصيدة مكتنزة ، هربوا من الشعر السريع العائد الى اللغة التي تصبح كأنها - كما يقول تودوروف - في عرس ، وخلقوا قصيدة تحور أرقى انحارات مَنْ سبقوهم ، وتضعها في سياق مغاير ، في قصيدة غير اعلامية ، هي اذن - كما يقول أحمد طه - « ترجز الجمهور العام » لتخلق الجمهور الاشكالي الذي لن تذهب القصيدة اليه الا بالقدر الذي يهرول هو نحوها

يحاول الشاعر الحداثيّ المصري ان يخلق صورةً عن العالم ، مكتنزة الدلالة وممتلئة بمعان لا تستنفدها الازمان وهو حين يدخل غابة الغموض والتركيب فانما يفعل ذلك وعيا بضرورة ان تكون قصيدته علامة تدل على العالم وتفعل فيه ، ولذلك هناك قصائد كثيرة لنا - او لبعضنا - تصبح فيها الاسطورة مكوّنا من مكونات العالم ، وتتآزر مستوياتها في هندسة دالّة ، ومن هنا تسقط الجدران التي تفصل بين الاجناس الادبية ، فتحضر الدراما والقصّ والحوار والاغنية على مستوى آخر مهم ، استطاع الشاعر الحداثي المصري ان يغتال « الآخر » الغربي القاهر الذي يوسوس في صدره ، أو بتعبير آخر دمّر هيمنته قد نتفاعل مع نيرودا ولوركاوسان جون بيرس وإليوت ، ولكنه ليس واحدًا من هؤلاء يرى واقعنا عوضًا عنا ، ومن هنا تبدو قصائد حلمي سالم مثلاً محملّة بألم حليّ ، وكذلك شعر عبد الصبور ، لكن شعر عبد الصبور يرثي العصر كما فعل إليوت ، اما شعرنا فهو يكشف ويومىء ويشهد على وضعية قهر من نوع مغاير ، وفي قصائدنا - ربما بسبب هذا - يتبدى حضور المكان · صعيد مصر في شعر أمجد ريّان ، حقول « منية شبين » في شعر رفعت سلام ، لكنه حضور شعري ، يتفجر ما في هذا الواقع الصلب العاري من شعر ، دون الوقوع في نثر الحياة وحين يخاطب حسن طلب حبيبته ، يقول لها « اعشقيني على علّتي فأنا دورة من عذاب منعم » ، فهو لم يعتنق نحلاء ولا قال لها حديثي في عينيك ولا هي مدّت كفيها وقالت هيا ، ولذلك لم يحلم بالفتيات البحريات وبالفتيان الاندلسيين ، لانه ابن عقد تأكيد التبعية وتسليم الأعنّة للامبريالية ، لم يقل لها « انت اميرة بيضاء مؤتزرة ، وحلوة كسكرة » كما قال عبد الصبور

واعتقد ان مشكل بناء القصيدة ينبع من موقف اكثر جذرية ، ذلك لان الشاعر الحداثي يقف عاريًا في مواجهة الايديولوجيات القاهرة ، المعدة سلفًا ، وهو في شعر السبعينيات يقف بالتحديد في مواجهة ايديولوجيتين ، اولاهما ايديولوجيا الطبقات التي تمتلك السلطة ، والتي

تتمحور ايديولوجيتها حول هدف محدد هو اقتناع الطبقات الاخرى بان مصلحتها هي « مصلحة كل ابناء الوطن » وان هذه الوضعية الاجتماعية مفارقة للشرائط الموضوعية ، ومن ثم ، فهي وضعية خالدة ، وثابيتها هي ايديولوجيا اليسار المصري الذي كفّ عن الاضافة النظرية ، وفشل في مساءلة الماركسية نفسها. ان الشاعر الحداثيّ يتوق للقيام بفعل في الواقع ، وشعره هو هذا الفعل ، ومن ثم يجد نفسه عاريًا من أي ايمان حرمي قاطع ، انه ـ معرفيًا ـ يميل الى القول بالاحتمالية والنسبية في معاينة الواقع والوجود ، وهذا ما يجعل بناء القصيدة الحداثية بناء يحاول اقتناص التشابك والالتباس ، فيجيء البناء في هيئة الكاتدرائية الضخمة ، المتعددة الابواب والشرفات. وهذا ما يجعل القصيد الحداثية قابلةللتفسير لصالح العالم الذي توحد فيه؛ لانها لا تستنفد معانيها

احمد طه: سأحاول العودة للاجابة عن السؤال حول موسيقى الشعر ، او امكانية تجاوز عروض الخليل ، فأنا أعتقد ان كثيرا من شعراء التفعيلة قد خرجوا من إسار الخليل ، ولكن هل القضية هي قضية الخروج على تفاعيل الخليل ، ام انها الخروج على النسق الذي انتج هذه التفاعيل ؟ ان الخروج من إسار الخليل يعني الخروج على النسق الثقافي الذي أنتج هذه التفاعيل ، لقد خرج محمد الماغوط على بحور الخليل ، لكنه ظل داخل النسق الثقافي في شموله

إن تغيير هذا النسق يحتاج الى عمل على مستويات عدة ، كتحديد النحو ، وخلق مفردات مغايرة ، والخروج على النموذج اللغوي القرآني ، اذا حدث هذا ، يصبح ممكنًا الخروج على نسق الخليل الذي يعتمد السكون والحركة

إدوار الخراط: إذا سمحت لي ، السكون والحركة أساس الموسيقى بوجه عام ، العروض الخليلي هو نسق خاص ضمن هذا النسق

ماجد يوسف: في هذا المعرض ، هل يمكن القول ان التغييرات الوزنية تحدث لصالح ضرورة بنائية أم أن الامر يقتصر على كسر ألفة الاذن العربية ؟

إدوار الخراط: التغييرات الوزنية تتم لصالح ضرورة بنائية ، نابعة من هذا التوحيد بين الشكل والمضمون

محمد بدوي: أود ان اعلّق على مسألة الموسيقى. فنحن نعرف ان الخليل لم يقم باختراع عروض الشعر العربي ، بل انه درس هذا الشعر دراسة عينية ، ثم صاغ نتائج دراسته في مستوى من التجريد العلمي ، اي انه استخلص خصائص الموسيقى الشعرية في وضعية محددة ، وليس هذا الاستخلاص ملزمًا للشاعر الحداثيّ ، والا كان عمله مقيدًا بقيد محدد ، يجور على حرية الابداع

ان القصيدة قانون نفسها ، وهي ـ من ثم ـ لا تهتم الا بتكوينها الخاص ، ولذلك فهي تخلق قانونها الموسيقيّ الخاص والنابع من حركتها الداخلية وصرواتها البنائية ، ومن الممكن بعد حقب زمنية قد تطول وقد تقصر ان يأتي دارسٌ للعروض ، فيكتشف نسقًا متكررًا في هذا

الشعر ، ومن ثم ، يرتفع به الى الصياغة التجريدية ، ومن ثم ينشأ تقنين جديد ما يلبث ان توجد مبررات خرقه .

عبد المنعم رمضان . اود الدخول في مشكلة الغموض .

إدوار الخراط . من ابرز ما يتعلق بشعر السبعينيات هو الاتهام الموجه اليه من مستويات ثقافية معينة ـ اذا حق لي ان استخدم تعبير الاستاذ محمد بدوي ـ بالغموض ، واظن ان علينا ان نربط بين الغموض ومشكلة الوصول الى القارىء

أحمد طه . توجه تهمة الغموض الى شعر السبعينيات لسبب اساسي هو وجود نصوص مخالفة لما يقبع في الذاكرة ، وهي تهمة تطلق من النقاد العقائديين ، ومن الجمهور العقائدي ؟ انهم يرون في الشعر منفعة آنية

ثمة محاور ثلاثة ـ ان الشعر لم يعد فن العرب الاول ، او ديوان العرب ؛ لقد صار الشعر فناً من فنون كثيرة له محبّوه ، ولم يعد النص الوحيد الموجود في الساحة ، ومن هنا فالشعر لم يعد فناً عاماً بحيث يحق لكل من يتكلم العربية ان يتعامل معه ، كما كان الامر في القديم

ـ ان مغامرة التلقي بحث وعيها ، فاذا كان هناك من يغامر في ابداعه ، فهناك من يغامر في تلقيه ، وجمهورنا الذي تربى على الثقافة الواضحة لابد ان يجد معاناة في التعامل مع قصائد الشعر الحداثي

ـ سيادة الرؤية النقدية المتخلفة ، التي تتعامل نقدياً مع القصيدة عن طريق مفرداتها ، ومثل هذا المدخل له مزالقه الكثيرة ، فضلاً عن ان التركيز النقدي على المعاني يعجز عن اضاءة القصيدة نحن في حاجة الى نقد جديد مغاير لما هو سائد

عبد المنعم رمضان كان النص الشعري السائد في الجاهلية نابعاً من قيم القبيلة واعرافها ، واقتصرت مهمة الشاعر على صبّ القالب الذي يحتوي هذه القيم والمعاني وفي الفترة الاسلامية الاولى ، صيغت القيم من منظور ديني ، ولم يكن سهلاً لشاعر الاسلام الاول ان يخرج على هذه القيم ، وكانت مهمته اكثر حدة من مهمة الشاعر الجاهلي ، اذ كان عليه ان يصنع هذه القيم في قالب محدد سلفا وفي شعر رواد الشعر المعاصر ، وحدّ الهم القومي هموم الشاعر في بؤرةٍ يلتقي فيها مع جمهوره ، ولم تكن مهمة الشاعر المعاصر تختلف كثيرًا عن مهمة شاعر الجاهلية او شاعر الاسلام اما فترة السبعينيات فقد انحلّت منها علاقة الجمهور بالشاعر ، فقد اصبح الشاعر اشبه بفاعل منفرد ، وبرغم التسليم بدور النص وجماعيته ، الا ان الابداع فعل فردي ، يشبه فعل الحب تمامًا باعتبار ان الحب يمكن الاتفاق عليه ، لكنه عند ممارسته يصبح فعلاً خاصًا وفرديًا

رفعت سلام سأتحدث عن الشرط العام الذي نشأت فيه تهمة الغموض ؛ فقبل الحكم على شعر السبعينيات ينبغي ان ينشر هذا الشعر ، ويقرأ ، ثم بعد ذلك يُحكم عليه في تصوري ان ثمة حصارًا حول هذا الشعر ، وسوف اذكر بعض الوقائع العينية التي تؤكد هذا

التصور على سبيل المثال ، ما موقف الادوات الثقافية من هذا الشعر ؟ فيما يخص الدواوين « فالهيئة العامة للكتاب » تضعها في الادراج ، ولا تنشرها ، وفيما يخص القصائد فسوف اذكر واقعة كنت احد شهودها ، بين الدكتور عبد القادر القط والصديق وليد منير الدكتور القط يشترط لنشر القصيدة ان يقوم الشاعر بشرح كل علاقتها وصورها لكي يتمكن من فهمها ، ولكي تصبح مفهومة منطقيًا ، او ان يتقدم الشاعر بشهادة تؤكد ان لهذا الشاعر مستقبلاً في الايام المقبلة قلت له . « اذن كان موقف العقاد صحيحا من صلاح عبد الصبور » ، فقال « ومن أدراني انه سيكون صلاح عبد الصبور »

الواقعة الثالثة جرت في مهرجان الابداع ؛ فقد جُنّد الموظفون في وزارة الثقافة ليمثلوا مصر شعريًا ، في حين انه لم يمثل الشعر المصري ، حقًا ، سوى عبد المعطي حجازي ، ورفض جيل السبعينيات بكامله .

والامر نفسه يحدث في مجلة « أدب ونقد » التي يصدرها التجمع الوطني التقدمي ، وهو حزب تقدمي معارض كما يعلن عن نفسه ، بل ان « أدب ونقد » تقع فيما هو اكثر فداحة ، لان مجلة « ابداع » نشرت لبعضنا ، على حين تهبط « ادب ونقد » بالشعر الى نشر « الموشحات »

إدوار الخراط هل تقدم احد الى « ادب ونقد » ، ورفضت قصائده ؟

رفعت سلام . تقدم البعض ، ورفض شعره ، عفيفي مطر نفسه !

إدوار الخراط هذا يقودنا الى قضية التوصيل

رفعت سلام . اذن ، ما دام هذا الحصار مضروبًا حول شعرنا ، كيف يمكن الحكم عليه ؟

إدوار الخراط ؛ كلامك يعني بأن هذا الشعر لم يصل لاحد ، وهذا غير دقيق تمامًا

رفعت سلام من المؤكد ان شعر السبعينيات قد وصل الى البعض ، فكلنا نشر شعرًا في مصر عن طريق المجلات التي نقوم بطباعتها ، كما ان معظمنا نشرت له بعض القصائد في « الكاتب » و« الهلال » و« ابداع » .

إدوار الخراط . اعتقد ان كل ما ذكرته خاص بقضية التوصيل ، لكن السؤال هو : ان بعض من وصل اليهم شعركم قرأوه ، وقالوا « انه غامض » !

رفعت سلام . هذا الحصار يلعب دورًا في تأكيد هذه التهمة

ومن ناحية اخرى ، ارى ان الكساد الثقافي السائد يؤثر على التعامل مع القصيدة ، ونحن لا نحمل وزر وضعية تاريخية كاملة

عبد المنعم رمضان : اود ان اشير الى موقف بعض النقاد الاكاديميين الذين اتهموا شعراء السبعينيات بالغموض . لقد كان ثمة اطار مرجعي خارج النص ؛ كان هذا الاطار بالنسبة

للاكاديميين هو « التراث » ، وكان بالنسبة للنقاد العقائديين « الواقع » ولقد استخدم بعض النقاد مصطلحات حديثة في دراساتهم الادبية حشية الاتهام باللامعاصرة ، في حين انهم تعاملوا مع شعرنا تعاملاً متحلفاً في جوهره

ثمة احتلاف بين جيلنا ومن سبقه يرشّح تهمة الغموض لقد ركب شعراء الستينيات عربة السلطة ، التي تبنت القصيدة الواضحة ، اما نحن فقد اعلنت السلطة عداءها لنا منذ البداية ولقد تحول بعض النقاد الان الى العمل في « انظمة عشائرية » ، تحرص على سطح براق ، وقد استطاعت هذه الانظمة المعطية ان تطرح - ثانية - مفهومًا متحلفًا للشعر ، ربما وُجدنا نحن شعراء السبعينيات لدحضه ونفيه والتقاطع معه

محمد بدوي ارفض بداءة ان يكون الغموض تهمة ، وانا ارى رأي أبي اسحاق الصابي الذي قرن نفيس الشعر بالغموض ، ومع شيخنا عبد القاهر الجرجاني في احتواء القصيدة على معانٍ أُول ، ومعان ثُوانٍ الغموض سمة لاصقة بالنص الابداعي ، الذي ينتمي - كما يقول جان كوهين - الى « الكلام السامي » ، وانا مع الخليل في حرية الشاعر ، لان « الشعراء امراء الكلام ، يصرّفونه أنى شاؤوا ، ويُتاح لهم ما لا يجوز لغيرهم من تصريف اللفظ وتعقيده واطلاق المعنى وتقييده ، فيُحتج بهم ولا يحتج عليهم » ان غموض الشعر لا يأتي من عجز مُنشئه او هشاشة أدواته ، وانما يأتي من احتواء الشعر على طبقات من المعاني ، لا يمكن استنفادها

إدوار الخراط أرى ان المناقشة ، الان ، قد توغلت في قضايا خاصة بأشياء من قبيل ما هو شعر السبعينيات باعتباره مغايرًا لما سبقه من شعر ، وباعتبار ان هذا الشعر هو ما يحمل ما سمي ، بالفعل ، بـ « الحساسية الجديدة » من حيث الحاسس التقليديين ، ونحن لن نلجأ الى التفريق بينهما الا كمجرد حيلة للمناقشة ، أقصد جانب الموضوع والشكل وسنسلم - بالبداهة - بعدم جواز الفصل بينهما لكننا سنحاول تلمس خصائص كل من الجانبين وارتباطهما معا ، مثلا ما اللغة الجديدة ان كان ثمة جديد فيها ؟ ما النسق الموسيقي ؟ ما كيفية علاج هذا الشعر للممارسات التي ارعم انها قد ابتذلت في الشعر ، من حيث انتعاثه لقوالب اسطورية او رمزية ، بعد ان اصبحت « رموز » الشعر المعاصر تكاد تفقد ما نشده منها بسبب ابتذالها واستهلاكها ؟ ما هي الطريقة البنائية ، او النهج البنائي الذي يحاوله هذا الشعر ؟ تلك هي الاسئلة التي اود طرحها عليكم ، ونبدأ - مرة ثانية - بالاستاذ أحمد طه

أحمد طه من الصعب القول إن هناك خصائص محددة لشعر ما في فترة ما ، ولكن كما فعل الاقدمون في تاريخ الحركات السرية والباطنية في تاريخ الاسلام ، يمكن ان نلتمس الكثير من خصائص هذا الشعر من اقوال معارضيه ، كما فعل الاقدمون حين تلمّسوا فكر الفرق الباطنية من كتابات الذين ردوا عليهم الأخرون يرون ان شعر السبعينيات قد ابتعد كثيرا عن النسق الموسيقي العربي ، وهو - في نظرهم - يقترب من النثر ، وذلك لكثرة تفعيلة « المتدارك » فيه ، وهي بالفعل قريبة من النثر ومثل هذا القول يدل على ان هذا الشعر بصدد الخروج النهائي على موسيقى الخليل واصبحت قصيدة النثر ملمحا مهما في شعر السبعينيات

للمرة الاولى في مصر ، تقريبًا . ولا شك ان جيلنا الذي أرسى قصيدة جديدة قد أرسى معها جماليات جديدة .

إدوار الخراط : هل نحاول ان نتبين ما هي هذه الجماليات ؟

أحمد طه : من الصعب ان ندعي ان هذا الجيل قد أتى بهذه الجماليات دفعة واحدة . لقد كانت هذه الجماليات موجودة في شعر الذين سبقونا من مدرسة ابولّو ، لكنها كانت مبعثرة ومشتتة وغير مكتملة ، وعلى سبيل المثال نظر الى الصورة الشعرية المركبة ؛ لقد بدأها ، في وقت مبكر ، محمود حسن اسماعيل ، وظلت جزءًا صغيرًا من عمله الشعري ، وجاء شعر السبعينيات فركز عليها وجعلها ملمحًا مهمًا من هذا الشعر . وهذا ما جعل الصورة في هذا الشعر مغايرة لصورة صلاح عبد الصبور ، مثلاً .

إذا جئنا الى تعامل هذا الشعر مع الاسطورة ، سنجد انها لم تعد اسقاطًا تاريخيًا على موقف سياسي او حدث ، ولكنها اصبحت مضمرة في جسد القصيدة

ثمة شيء آخر مهم ، هو خروج هذا الجيل من دائرة الجمهور المرئي ؛ اصبح هذا الجيل يكتب خارج جمهور الشعر بعد انهيار الحركة القومية

إدوار الخراط : اذا سمحت لي ، ارجو ان نحصر حديثنا ، الآن ، في جماليات الشعر ، لأن قضية الجمهور ينبغي علينا ان نتوقف ازاءها ، بعد قليل .

أحمد طه . زجر الجمهور المرئي جعل حرية الشاعر التجريبية واسعة ، والتجريب سمة مهمة من سمات هذا الشعر ، التجريب مع التراث ، والتجريب مع الواقع .

إدوار الخراط . ما الذي يعنيه « التجريب مع التراث » ؟

أحمد طه : التجريب مع التراث هو استخدام التراث الصوفي ، والتراث الشعري الانقلابي ، كشعر الصعاليك ، وبالتالي اصبحت علاقة شعراء السبعينيات بالتراث علاقة مغايرة لعلاقات شعر الرواد .

حلمي سالم : من الصعب ان نتحدث عن انجازات الشعر الذي كتبناه . تلك مهمة النقاد . نستطيع ـ فقط ـ ان نتحدث عما نفعل ، او عما نريده . .

إدوار الخراط : وعن هذا الذي تحقق لكم مما اردتموه .

حلمي سالم . طبعا في تصوري ثمة أشياء أساسية وأخرى جزئية ، سأحاول ان اركز في حديثي على بعض هذه الأساسيات . سعى شعراء السبعينيات سعيًا حثيثًا لاعادة الاعتبار الى « الشكل » ، فقد شهد العقدان السابقان ازدراء للشكل باعتباره شيئًا تابعًا أحيانًا ، باعتباره شيأً تزويقيًا احيانًا اخرى ، باعتباره شيئًا مفسدا للشعر ، فكأن الشكل « مفسدة للشعر » ، وكان من الممكن ان تقرأ لنا قد يقول ، إن هذا شاعر جيد ، ولكنه يفسده الشكل في شعر

السبعينيات اعيد الاعتبار للشكل باعتباره « الهيئة التي يتجسد عليها اي قول يريد قائل ان يقوله ، ومن دونه لا وجود حتى لأي قول يقال .

إدوار الخراط : هل ترى ان الشكل يؤثر تأثيرًا اساسًا في الرؤية ؟ الرابطة بين « الشكل » و« ما يقال » ؟ انا ادهب معك أن الشكل ليس خارجيًا .

حلمي سالم : كنت ساستكمل هده النقطة ، بمعنى . كيف يعاد الاعتبار الى الشكل ، لكن قبل ان اكمل اسمحوا لي ان اضيف تحفظًا ، فصلا عن التحفظ الخاص بأننا نتحدث عن جماليات شعرنا كمبدعين له التحفظ الآخر دكره أحمد طه وأنا اؤكد عليه ، نحن حين نقول فعلنا كذا وكذا ، لا يعني قولنا إننا اخترعناه اختراعا ، ولكن نعني أننا سعينا الى مواكبة الموقف الجمالي المتقدم في هده النقطة او تلك .

شعراء السبعينيات رأوا أن الشكل ليس ، فقط ، شيئًا أعلى من ان يكون مجرد شيء سلبي ؛ رأوا ان الشكل - فوق دلك - تكوينه اساس في ما يريد قائل ان يقوله ، بمعنى انه ادا كان الشكل هو كيفية تكوّن قول فان كيفيات تكوّن هدا القول ، هي جزء أساس في ماهيته ومن خلال دلك طرح شعراء السبعينيات ، سواء أفي شعرهم ام في تنظيرهم ، ان الشكل مضمون أيضا ، اي انه ليس في مواجهة مع المضمون ، انه ايضا يقول ، هو طريقة قوله للمقول يقول يتصل بهده المسألة ان المضمون لن يصبح حينئد مقولة سابقة ، وانما اصبحنا امام تجربة تتشكل باستمرار ، عبر بحثها عن صيغتها ، وعبر بحثها عن نفسها ، في هده العلاقة الجدلية كان شعراء السبعينيات ينطلقون من سؤال مغاير ، أننا لم نعد نبحث في القصيدة عن « مادا » ولكن نبحث عن « كيف » واعتقد - شخصيا - انه سؤال الفلسفة الاساس ، الأن ؟ وهدا ما يفرق - حتى على المستوى السياسي والاجتماعي - بين تيارين ، وان اتفقا في البداية في الدعوة نفسها

إدوار الخراط . هل توضح - قليلاً - الحديث عن « مادا » و« كيف » ؟

حلمي سالم « مادا » تبحث عن الماهية ، عن المبادىء الاولى لتكوّن الشيء وتكوّن طبيعته « الكيف » لا يبحث في هدا ، لانه امر قد انجزته البشرية في كثير من المجالات ، سؤال « الكيف » هو العناصر التي تشكل موقفًا ما من هده الاجابة عن سؤال « الماهية » . اعطي مثلاً كي اوضح فكرتي تتفق الفلسفات على ان هدف الانسان والشعوب - المسعى الانساني العام - هو خير الانسان ، ربما يكون هدا اجابة عن سؤال « ما » لكن حينما تحاول الاتجاهات الفلسفية المختلفة تفصيل او تفسير كيفية الاستجابة لهذا المسعى ، تختلف الاتجاهات ، وهدا ما يفرّق ، مثلاً ، بين المادية والمثالية على المستوى الفلسفي ، والاشتراكية والرأسمالية على المستوى السياسي ، وهكدا

اريد ان اضيف شيئًا الى مسألة الموسيقى لم يسقط شعراء السبعينيات موسيقى الخليل ، تمامًا ، بل اعتبروا التفعيلة الموسيقية مجرد عنصر من عناصر اخرى كثيرة في القصيدة ، تسبّب توترًا ، بحيث تجاورها عناصر أخرى ، او تستغني عنها ، او توضع في جدول مع عناصر

احرى ، كعلاقاتِ الجُمل او البيان .

في مسألة الاسطورة ، سعى شعراء السبعينيات الى الاستحدام الميكانيكي للاسطورة كما يقال ، وانما كان مسعى شعراء السبعينيات جعل القصيدة اسطورة حاصة ، بعالمها المتداخل ، وهناك بعض النماذح في هدا المسعى ، يحضرني منها الآن قصيدة « الخراب الجميل » لعبد المنعم رمضان اعتبر شعراء السبعينيات القصيدة بناءً فنيًا ، ليست مجرد انثيالة ، وانما لا اريد ان اقول هندسة ، حتى لا اكون متحدثا عن الجميع ، وانما إطار محكوم فيه خبرة ، فيه ابنية ، واقنية مختلفة ؛ نسيج متكامل ، ربما يخفق البعض في جعل هدا المعمار لدنا وليبا وزيّانًا ، وربما ينجح البعض ، ولكن في تصوري ان شاعر السبعينيات يرى ان بناء القصيدة ليس منداحاً ، وانما بمعنى ما ، مُهَنْدَس .

على ان النص الحداثي يغاير ما سبقه من نصوص ؛ كان شاعر الكلاسكية ، العربية ، او شاعر الاحياء ، يمتلك ما يعط به المتلقي ، لانه لم يك سوى مُحاكٍ للعالم ، وما عليه سوى ان يحاكي ليقول له المتلقي ، هذا هو الحق الدي وهبت ميزة التعبير عنه ، أما خَلَفَهُ الشاعر الروماسي فقد كان يحلق ، عبر قصيدته ، علاقة اندماجٍ مع متلقيه ، وكان المتلقي يشعر ان الشاعر يعبر عنه ، وان العواطف المبثوثة في القصيدة عواطفه التي لم يستطع ان يعبر عنها تعبيرًا جميلاً لكن الشاعر الحداثي يصدم متلقيه ؛ انه لا يعطه ، ولا يعبر عن عواطفه ، وانما يحلق نصًا لا تكتمل هويته كنص الا بان ينتج المتلقي دلالته عبر تعبٍ وكدٍ لادراكه وحساسيته . ومن هنا يعيد النص الحداثي الاعتبار لمستهلك النص بان يحرمه من مقعده الوثير الدي يحدره حين يتلقى النص ، بان يجعل النص علاقة تحادل حلّاق ان الشاعر الحداثي شخص اشكالي . وكدلك القارىء واظن ان الفارق بين المحتمعات المتحلفة ومحتمعات اوروبا وامريكا فارق في الدرحة ، ففي الولايات المتحدة هناك من يقرأ فوكنر ، وهناك من يقرأ أغاثا كريستي ، او قصص « الاكثر رواجًا » بحسب التعبير الانكليزي

في تصوري ان قضية التوصيل تُطرح بشكل ينطوي على مغالطة ؛ فالدين يريدون شعرًا يسهل توصيله وتحلله للكلّ الاجتماعيّ ، يرون الفن أداة توصيل معرفي ، لا يختلف عند اي اداة احرى كالفكر السياسي وعلم الاحتماعي والاقتصاد ؛ ان الفن نصّ ينطوي على قابلية اعادة التفسير ، الرهانية ، فالعلم كما يقول ماركس حطاب برهاني .

ان القدرة على الايصال ترتبط بامتلاك ادوات انتاج الفن وتوزيعه ، فالالحاح على شاعر معين يجعله مقروءًا ، وحين يتركز الالحاح على ثقافة متردية ، يسود التردي وتنحدر الذائقة الثقافية .

وبرغم ان حركة الحداثة تمتلىء بالحواة والمهرجين ، على حد تعبير أدونيس ، الا ان الاستسلام لما يدعونا اليه البعض كارثة ، انهم يرون كل شيء في وجه واحد من وجوهه ، والواقع في هذا النظر واقع بسيط محدد ، والحق ابلج ، ومن لا يراه كما يرونه استولى عليه الشيطان او به علة نفسانية ، كما يقول الغزالي في كتاب تهافت الفلاسفة .

جمال القصاص · ارى ان مشكلة الغموض غير فنية ؛ هي مشكلة اجتماعية اقتصادية

سياسية ، وليست شعرية . نحن ننتج فنًا شعريًا مفارقًا لوعي الجماهير ، ولغة تشترط العلاقات الجديدة على حين ان اللغة التي يتعامل بها الجمهور لغة ايصالية ، وبالتالي لا بد ان تحدث هذه الهوة بينهم وبين قصائدنا

هناك امر آخر ، ليس لشعر السبعينيات جمهور ، ولكن له قراء قلائل ، وهم في الغالب متشككون .

حلمي سالم : لي تعليق صغير ، حتى لا تضاف الى تهمة غموض تهمة الاستعلاء ، وحتى لا نبدو وكأننا نرمي الجمهور بالجهل لقد تحدث الزملاء عن جوانب عديدة ، نظرية ، واضاف رفعت سلام بعض العوامل الميدانية ، التي اريد ان اضيف اليها مزيدًا . مشكلة الغموض في نظري ليست نظريّة ، فجميع من يرددون ان شعرنا غامض يعلمون ان لغة الشعر ليست ايصالية ، ولكني اعتقد ان ثمة « إعراضًا » ناتجًا عن رغبة في الحصول على شعر يثوّر الجماهير آنيًا ، هذا من قبل العقائديين . أما الاكاديميون فيرغبون في شعر مستوفٍ للشروط الكلاسيكية الاكادمية ، وحقيقة الامر انهم يتخفّون وراء بعض التبريرات لرفض « هذا الشعر » ، وحجة الغموض هنا أسهل ما يمكن قوله ، وهم أيضًا يتهموننا باخفاء مواقفنا من خلال شعر غامض ، ومن المفارقة ـ كما أشار الزميل محمد بدوي ـ ان كل شعراء الحداثة ، او على الاقل ابرزهم واهمهم ، هم في التصنيف السياسي والفكري تقدميون

المشكل الاساسي ان رؤيتهم متقدمة على مستويات عديدة ، سواء في رؤيتهم للعالم ، أو في تشكيلهم لقصيدتهم ، والأمر ان من يتهموننا بالغموض يقفون ضد هذه الرؤية للوطن والواقع والفن نجد ناقدًا كبيرا كالدكتور عبد القادر القط يقول ان هؤلاء الشعراء يدخلون الشعر من الباب الخلفي ، وكأن « ابداع » ، أو أية مجلة في العالم ، هي الباب الشرعي الأمامي للشعر ، ونجد ناقدًا قريبًا جدًا من الشباب والفكر النقدي الجديد يقول بشكل قاطع وباتر ان شعراء السبعينات لم يضيفوا شيئًا الى شعر أمل دنقل ، هذا الناقد هو الدكتور جابر عصفور نحن لم ندرس بالطبع اذا كنا قد أضفنا شيئًا لشعر دنقل ، أو لم نضف ، ولم ندرس أيضا إذا كان شعر أمل دنقل ، أصلا ، يصلح للاضافة اليه أم لا ومن المؤكد ان الدكتور جابر لم يعرف شعراء السبعينات ولم يطلع على ابداعهم بصورة تسمح له بمثل هذا الحكم ، ولكن إذا كان هذا قد حدث مع ناقد يهتم بالفكر الجديد فما بالك بالجمهور ؟

عبد المنعم رمضان : ادلى الناقد بهذا الكلام لصحيفة « الحوادث » ، وأنا اؤكد انه قال لي مرة ، ان المسافة بين علي قنديل وأمل دنقل تفوق أضعاف المسافة الزمنية بينهما ، فالى أي مدى يصل الاختلاف بين الكلام الشفهي والكلام على صفحات المجلات العامة ؟ !

رفعت سلام . اسمحوا لي ان اركز على نقطة لم يهتم حوارنا باستيفائها ، هي البناء . ففي اعتقادي ان البناء هو العقدة المحورية التي تكشف عن أمر مهم ، ففي القصيدة السابقة يسود البناء الأحادي الذي يعتمد أُحادية الصوت في القصيدة ربما يتحدث البعض في تصورات ذاتية عن تركيبة القصيدة أو تعدد الأصوات فيها ، ولكن أرى ان هذا أمر غير قائم البتة . ففي الشعر السابق كان البناء أُحاديًا والصوت أُحاديًا ، وحين يحاول الشاعر كسر هذه الأُحادية ،

فهو لا يفعل أكثر من تقديم تنويع على الصوت السائد في القصيدة . وهنا تكون الرؤية للعالم رؤية احادية في نهاية الأمر برغم تعقدها وتراكيبها

أحمد طه : لي تعليق على كلام رفعت سلام ، لانني ارفض اعتبار التعدد الصوتي في القصيدة مرادفًا للحداثة ، وانما هو كلام من قبيل السعي نحو أن يكون الشعر صوتًا جمعيًا ، وهو بالطبع صوت القبيلة ، ومثل هذا الكلام لا يصدر الا من النقاد العقائديين وقد آن الأوان لعدم الاعتداد به

محمد بدوي : اختلف مع الصديق رفعت سلام في قوله ان القصيدة المتعددة الاصوات لم توجد بعد ، ففي ظني ان شعر الحداثة العربي قد حقق شيئًا من هذا منذ وقت طويل ، وأشير في هذا الصدد الى قصائد من مثل « سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا » لمحمود درويش ، وقصيدة « الأرض » له أيضا ، فضلًا عن قصائد أخرى لأدونيس ، مثل « وقت بين الرماد والورد » و« هذا هو اسمي » و« هبوط أبي نواس » لحسب الشيخ جعفر ، ففي هذه القصائد تعددت المستويات والأنوات والضمائر ومستويات الخطاب الشعري

واختلف مع أحمد طه في اصراره على ان القصيدة المركبة ليست حداثية ، فقصيدة أليوت « الأرض الخراب » هي عدد من مستويات القصّ ، وعدد من ضمائر المتكلمين ، ومزج بين النثري والسردي وبين الشعري والغنائي ، واتكاء على الاسطورة والتضمينات التيميّة واللفظية ، وهذه كلها تجليات للحداثة ، لانها تعني الوعي بتكثير الازمنة وتعدد الاشخاص والافكار والرؤى

رفعت سلام بالنسبة للصديق أحمد طه ، اظن انني لم اقرن الحداثة بالقصيدة ذات الاصوات المتعددة ولست افهم كيف تصبح الدعوة الى قصيدة من هذا النوع مسعى للنقاد العقائديين ، لان مثل هذه القصيدة ليست واضحة وسريعة التأثير ، وهما ما يصرّ النقاد عليه . اما بالنسبة للصديق محمد بدوي فانا اختلف معه ايضا ، واصر على ان القصيدة ذات الاصوات المتعددة لم تكتب بعد ؛ حتى في القصائد التي ذكرها ، هناك صوت واحد مهيمن وبقية الاصوات مجرد تنويعات عليه .

أحمد طه . ليست القصيدة المتعددة الاصوات شرطًا للحداثة ، ولكن شرط الحداثة تعدد المستويات وثمة عمل كبير كـ « رامة والتنين » تخلو من الأصوات المتعددة برغم أنها حداثية .

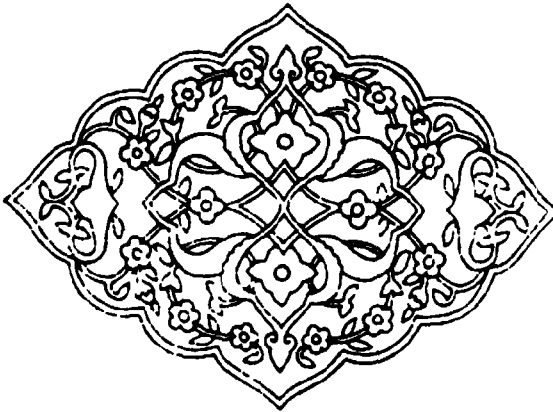
محمد بدوي : لم افهم حتى الآن ما الفارق بين تعدد المستويات وتعدد الأصوات ، وقد يكون ثمة فارق لكنه يصنع في النهاية تكثرًا في الأزمنة وتصارعا في الدلالة ، أما إذا كان مقصد رفعت هو أن يكون كل صوت من حجم الآخر ، فدعني أذكر لك أن ثمة قصيدة جد عادية ، تقوم على صوتين متساويين ، هي قصيدة عبد الصبور « الموت بينهما » فضلًا عن بعض قصائد حسب الشيخ جعفر الكثيرة ، وهناك - مثلا - آخر قصيدة قرأتها لدرويش تقوم على هويتين متساويتين ، وهي قصيدة « يطير الحمام » ، وبرغم تساوي الصوتين فهي قصيدة غنائية . ثم اذا كانت أصوات القصيدة متساوية ، « فما الفرق بين قصيدة الموقف الدرامي والمسرحية مثلًا » .

بالنسبة لـ « رامة والتنين » ، من قال انها تخلو من الصراع الدرامي الذي هو أسس قصيدة الأصوات المتعددة ، الصراع بين رامة وبين ميخائيل ، وانقسامات رامة على نفسها ، وتحلياتها المتعددة : العذراء ، والسيدة زينب ، والقديسة دميانة ، ومصر المهزومة ، ومصر المنتصرة ، فضلا عن رامة البنت ذات القسمات المحددة ، والتي يحبها ميخائيل ؟

إدوار الخراط : اظن ان ليس ثمة خلاف ، فقط ، ينبع من اختلاف التسميات ، فلا شك ان التعدد في المستويات والاصوات والازمنة هو مكوّن من مكونات الحداثة

حلمي سالم : قبل ان ننتهي ، اود ان اشير الى ان بعض ما جاء في حديثنا - جميعًا - من أحكام وحمل حادة نافرة ، ربما لو فهمت بمعناها العام ، لامعناها الحرفي الضيق ، لكان ذلك أفضل لنا وللحقائق القضايا التي اثيرت فنحن ، بالطبع - مثلا - لم نقصد بالضبط ان القصيدة العربية كانت في حالة « موات » ، ونحن الذين أتينا لنبعثها من موتها . كما لم نقصد ، بالضبط ، أننا أتينا بمفاهيم مبتكرة مبتدعة جديدة ، في التقدير الشعري في مواجهة النقد « الواقعي الاشتراكي » الضيق فكل التجارب الشعرية والنقدية - الجادة - السابقة هي مرجعنا الشعري ، وروادها هم آباؤنا الاصليون ، ونحن ابناء لها ، نحاول .

إدوار الخراط مهما يكن ، نشكركم على هذا الحوار الجاد ، الذي نرجو ان يجلو بعض ما يحفل به شعر الحداثة في مصر

تكريم

عندما تتساوى الحياة والشعر

عمر ازراج

« حصل الشاعر الجزائري عمر ازراج على جائزة لوتس التشجيعية للادباء الشباب التي استحدثت ابتداء من عام 1984 الى جانب جائزة « لوتس » التقديرية ، ونشرت صحيفة « المجاهد » هذه المقالة بهذه المناسبة .

لا شيء ظاهريا كان يؤهل عمر ازراج ، وهو القروي الذي ولد سنة 1949 بطازمالت (بني مليكش بجاية بالجزائر) ، ليصبح شخصية في العالم الادبي يتجاوز اسمه حدود بلاده ليكرّم على صعيد دولي . فكل من عرفوه في طفولته لم تعلق بذاكرتهم عنه سوى صورة الطفل الخجول والمؤدب والطيب شأن كل الأطفال القرويين من جيله .

فبعد المدرسة الابتدائية بالقرية ثم التعليم الثانوي ببرج بوعريريج قرر عمر ان يلتحق بسلك التعليم ثم نراه يصبح مستشارا ثقافيا فصحافيا بالمجاهد الاسبوعي (لسان حزب جبهة التحرير الوطني) منذ 1981 . كل ذلك قبل ان يصبح عضوا للامانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين والحاصل على جائزة « لوتس » التشجيعية لاتحاد الكتاب الأفروآسيويين بالنسبة الى سنة 1983 .

لم يكن ازراج يتكلم اللغة العربية حتى « لطلب الخبز » قبل التحاقه بالمدرسة لكنه لم يلبث ان حذق لغة القرآن واكتشف الثروات الثقافية للتراث العربي الاسلامي من خلال عمالقة الشعراء والناثرين العرب . يقول « احب بالخصوص قصائد شعراء المهجر وكتاب النهضة بصفة عامة . . . بدأت اكتب سنة 1967 بكل تواضع واحتشام ونشرت اولى قصائدي بالصحف الوطنية في اللغة العربية « أول ديوان نشر له يحمل عنوان « وحرسني الظل » سنة 1976 وفي السنة نفسها طبعت له الدار الوطنية للنشر « الحصور في القصيدة » .

وهي مجموعة نصوص شفعها بكتاب « جميلة تقتل الوحش » سنة 1980 وكتاب « حديث في الفكر والادب » سنة 1984 نشر دار العرب بقسنطينة .

عمر ازراج الآن مسؤول عن العلاقات الخارجية باتحاد الكتاب الجزائريين وهو يعد ديوانا جديدا ودراسة عن الادب السوفياتي المعاصر .

وهكذا نراه ينتقل من هذا الشعر الى النثر ومنه الى المقالة الى آخره . يقول ويكرر : « لم أصل الى الادب والى التأليف عن طريق الدراسة بل هكذا صدفة وعرضا » .

ان اتصاله بالعربية ثم اكتشافه لسعة الثقافة العربية والاسلامية اللتين لم يكونا بالنسبة اليه سوى مدخل لتفتق قريحته الشعرية و « تفجرها » اذ كان شاعرا منذ نعومة اظفاره لكن اسبابا كثيرة تدخلت في تكوينه وفي حياته كانسان .

ولقد صقلت معركة التحرير عريمة عمر ازراج . يقول في هدا الشأن : « ان جيلي فقد طفولته وذاك ما يفسر الحنو على هدا الملكوت الذي حرمنا الاستعمار من الدخول فيه الى الابد .

« فلقد كبرنا على ايقاع القذائف وعلى المحارر اليومية والاقتلاع والتمزّق ـ هكذا اخترقت طفولتي دون ان احياها وذاك ما يفسر سعينا الدائب والمأسوي في الشعر الى امتلاك جنّتنا الضائعة من جديد وهي طفولتنا كلمة طفولة عندي فيها طعم البالم » .

هكذا أصبح عمر ارراح شاعرا والشعر عنده صرب من ممارسة الحياة في واقعها اليومي ان تشعر بانك تحيا وتحلّل وتقيّم وان تكون طرفا بالنسبة الى الحياة ان تسهم فيها » فهم الشاعر في درجة أولى هو تلك النطرة الباحثة والفاحصة المستقصية للاشياء اليومية التي تطمح الى تشييد الاشتراكية بالجزائر فالمفكر والشاعر بالنسبة الى عمر لا بدّ ان يكون في قلب المعركة .

ان التأكيد على الثقافة الوطنية التي تكون في مستوى الطموحات الشعبية والتطلبات الايديولوجية للثورة وللاشتراكية « موضوع محبب في شعر ازراج وفي نثره ويحتل مكان الصدارة في ادبه

« ان تطور ثقافتنا في ثروتها الكاملة وفي تنوعها الفريد لا يمكن ان يتحقق دون اللجوء الى تطير ودراسة معمقة لشخصيتنا الوطنية وخصوصياتنا وللاخلاقية الاشتراكية الشعر بامكانه ولا شك ان يساهم بقسط كبير في اتباع الطريق الوعرة والطويلة للحياة الجديدة التي يكون الانسان فيها هدف كل مسعى وكل مجهود

الثقافة والتاريخ متميزان في آثار عمر ازراج الادبية .

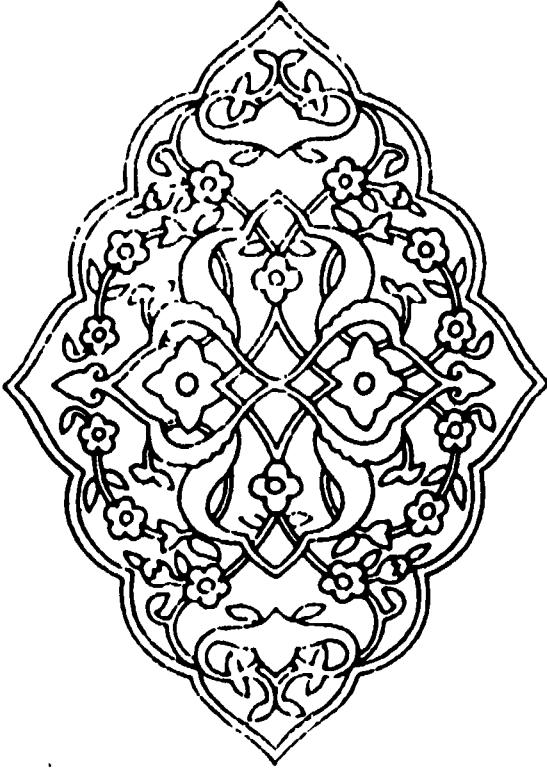
حديث حبيبتي

عُمَر ازراج

حدَّثْتني عن بكـاء الطفل في « يافا » الغريقهْ
عنْ جريح عانق التربة مشتاقا الى صدر الوطنْ
عن دُنـا الحزن وعن ذكر المحنْ

حدثتني . . وهي تبكي وتمدّ الرمش جسرًا للذين
قُتلوا لكنهم قالوا : « وعدنا لو عظامًا نحن نأتي »
وأمالت رأسها نحوي ومرت في السماوات عصافير الوطن
فهفَتْ . . ضمت ذراع الصمت ، والتحنان ، في لهفة من
عانق أحلام صبــاه
ثم غنّت : « ربما هذي العصافير دماء البسطاء
ربما أرواح كل الشهداء » .
حدّثتني في بساطه
عن زمان الموت ـ والموت وقوفا
وعن الجوع الذي أمسى يغني في الدروب
عن غريق في الكروب
نظرت والدمع يحكي :
« نحن ضعنا وانتهينا يا صديقي
عندما صار الطرب
بعض أفيون العرب »
حدثتني في بساطه
وأنا أغسل حزني أتعرى يا صغيره . .
في عيونــك
أنسج البيرق عيــد
وأعيــد . .
حُلُما كان قديما يتغنى في الملامح
يــا صغيــره
علّمينـــي
أن أغني للخـــلاص
علميني كيف أقــرأ
في جـراح البسطــاء
في دمــاء الفقـراء
صبحنـا الآتي قريبـا

حدثتني عن سقـوط الثلـج . والثلج حزين
وأنا في مقلتيها كنت دفـءا ذوب الثلج الحزين
وعذابات السنين

ليت هذا العالم المحزون كوخ
وأنا ضــوء فرح
ليت هذا العالم الظمآن حقل
وأنـا قـوس قـزح
ليت يـا صاحبتي تنقلب الأرض سمـاء
اننا آه مللنا عفن العالم . . . عصر الموت والموت جياعا !

تكريم

جان فرانسوا بريار

في الثامن والعشرين من أيلول (سبتمبر) من سنة 1909 ، أنجبت هنرييت ديرويار ، زوجة فرناند بريبار ، في مدينة جيريمي . بجزر هاييتي ، طفلا ذكرا اسمه جان ، ولقد ظل جان بارا بأبويه ، يكن لهما حنوا واحتراما فائقين فهو يقول في أمه :

« كانت طفولتي جميلة ومؤلمة في آن معا ، فلقد كنت في عهدة امرأة جميلة وحزينة وفريدة من نوعها كما يجب أن تكون كل أم » .

تلقى تعليمه الابتدائي فالثانوي في جيريمي ، وانتقل بعد ذلك الى بورو برانس ، حيث قضى سنتي 1927 و 1928 في معهد دامياں الزراعي ، وعندما بلغ التاسعة عشرة أدار مدرسة ريفية ، ثم نقل الى الغرب بسبب أفكاره الوطنية النصالية ، فأصبح أحد منظمي الاضراب العام ضد الأمريكيين وحكومة العميل لويس بورنو .

وبعد نجاح الاضراب عين ملحقا بمفوضية باريس من قبل الحكومة المؤقتة للرئيس يوجان رّوا . ثم رجع الى البلد فأسس سنة 1932 صحيفة لاباتاي (المعركة) وبسبب بعض المقالات الثورية التي نشرت في هذه الصحيفة حكم عليه بالسجن لمدة ستين وبغرامة مالية قدرها خمسة آلاف دولار بتهمة المسّ بأمن الدولة والاعتداء على حرمة رئيس الجمهورية . ولما أفرج عنه سنة 1935 عاد من جديد الى دراسة الحقوق وأحرز اجازته في السنة نفسها . والتحق بعد ذلك في جيريمي بمكتب والده الذي كان محاميا . وعرف في ذلك العهد بدفاعه المستميت عن الفقراء وضعاف الحال والمتهمين السياسيين . ثم عين مراقبا ـ مدرّبا في مقاطعة « لاغراندآنس » . وحصل على منحة دراسية من جامعة كولومبيا في نيويورك من سنة 1947 الى سنة 1952 . وتنقل بعدها في الوظائف فاذا هو على التوالي مدير الشؤون الثقافية ومساعد لمدير التشريفات وكاتب دولة للسياحة والثقافة . ثم عين عضوا في المجلس الحكومي من 1952 الى 1954 وهي السنة التي عينّ فيها سفيرا لها يبقى في الارجنتين حتى نهاية سنة 1956 .

ولقد قضى في عهد فرانسوا ديفالياي تسعة أشهر في السجن بين 1956 و 1960 . واذ تحلى الرجل بالكرامة ورقة المشاعر والحياء واحترام الآخرين فانه لم يقر لجلادي ديفالياي بتعطشهم الذي لا حدّ له الى احتقار البشر . فهم بالنسبة اليه وحوش لا انسانية لهم . لذلك نراه يلتحق بسفارة البرازيل في بوروبرانس ويقضي فيها أحد عشر شهرا بسبب حرمانه من جواز سفر لمغادرة البلد . وفي سنة 1962 التحق بحامايكا ، ثم دعاه الرئيس السينغالي السابق سنغور للاقامة بداكار فلبى الدعوة وتنقّل هناك ايضا في الوظائف . فاذا هو على التوالي رئيس مصلحة البرمجة في الاذاعة الوطنية ومستشار لدى المندوبية العامة للفنون والآداب ، ومدير للفنون والآداب . ويشغل الآن منصب مستشار فنيٍ في وزارة الشؤون الثقافية . وعلم وهو في السينغالّ ، بصمة عرضية انه لا يدعى حان فارناند بريبار بل جان فرانسوا كما تشت ذلك بطاقة هويته .

آثار جان فرانسوا بريبار هامّة جدا من حيث الكم والكيف معا . ويجدر التدكير بما كتب في الحب والصداقة الاحوية : (اغان سريّة ، سنحتفظ بالرب ، باقة لصديقين ، ارياف) وفي الحرية والزنجية (قصيدة لصليب مارشاتير ، علم العد ، الجندي الصغير ، سول الاسود ، النبع ، الوداع لنشيد المارساياز) وفي الانسانية الحق والتكافل الدولي (بيتيون وبوليفار ، الليل ، دهب ، اورانيوم ، نحاس وراديوم ، اكتشافات ، عالم آحر ، نحت على صدر السفينة) .

وجان فرانسوا بريبار هو من أقدم اعضاء الحركة الادبية الأفروآسيوية ، شاعر ورحل مسرح وروائي وناقد وممثل ومحام وخطيب فصيح . وقد استطاع ان يحافظ بنفاد بصره وبصيرته وتلقائية ابتسامته وحرارة شخصيته واحتفائه على شباب فريد من نوعه هو شباب الجذور والاعماق

صلاة لراحة نفس أمي

جان فرانسوا بريار

طوَالَ ما كنت على هذي الدنيا ، حيّـة
كان لديّ أنـا وطـن
أستقبل فيه الدفق المغناطيسيَّ ،
على أوراق النوتات الموسيقية
(يا طيلة ما أحببت الموسيقى)

في خطك . هذا الممشوق القـد
كغزال يتمشى في الطلْ
عبق اليود ولوز مسافات البعد
يرحـل عبر مكاتيبـك
اذ تنضح منها انداء الجرة وهي جديدة
وأريج الارض اذ الحقل بأمطار مبتل

كل حركـة صوتيـة
هي ذرّة طلـع
والفاصلة المنقوطـة والعاديـة
نفس صامت
والنقطـة
أثـرا بمسام الجلـد
وتنهدة تختلج عميقا بالامـل
عبر نسيج من كلمات البسطاء
وتقاسيم مرصعة باللؤلؤ والاضـواء
في حبكة وشي فوق زجاجيـات مناطقنا
مشمسـة وقديمـة
أو زهرة فيرونيكا بنفسجها تسع الدنيا
طيلة ما كنت على هذي الدنيا ، حيـة
طيلة ما كنت على هذي الدنيا ، حيـة
كانت كفاك المتشابكتان معا بصلاة غروب الشمس
بتعازيم التقوى والتسبيح تردّان الشيطان
وتردّان على البؤس
فاذا ما انفكت كفاك الواحدة من الاخرى
سعتـا ، تنتقلان
لحياكـة ثوب بالابرة
يـا للابــرة
لم القمها بخيوط منذ زمــان
طيلة ما كنت على هذي الدنيا ، حيــة
كنت تناجين النفس بعيدا
في صوت عذب لامرأة ممتلئة

كتقاسيم الارغن
حين اغترفت من طعم الايقاع الولهان

من أولى الكلمات النادية على ثغرك
مع ردّات القافية بشعرك
كنت الى صوتك اصغي عبر الموجات السرية
كنت أنـا أدرك
اني سأفيــق
من كابوس المنفــى

يا مـا ناجيت النفس بعيدا
طيلة ما كنت على هذي الدنيا ، حيـة
أشياء كثيرة
كانت معك ، كذلك ، في الدنيـا
كلمات صادقـة . . . وكثيـرة
أفراح في العمق بدت لي لا تنسى . . . وكثيرة
أحزان كانت محتملـة
وكثيـــرة
كان المنفى الصعب يمر شبيها بغياب ضاغط
كان الطفل النائم في اعماقي يدري ان سيعود
كان يقول : الامر أكيد
سيعـــود
لتمر يداه على شعرك ذي اللون الابيض ، والتجعدات

الطفل اذن ، سيعـود
بجروح في الروح ولا شـــك
لكن اية اوجاع تلـك
القادرة على ان تتحمل دفـء الحمّامات
بعد نقيع السير ولين أوراق الليمون
لتزيلي فيها تعبي ، وهو شديد
لتزيلي رائحة مجاري قنوات سجون وسجون
أو أثــر الــدم
فحّـا من بقّ يأكل منا النـوم

سأعـود
يـا أمـي سـأعـود
أشياء كثيـرة
لا يمكـن ان احكيها لسـواك
قصص الحب الضائع
الحـب معـادا،
الحـب محـالا ،
الحـب خياليـا ،
الرائحـة المختلفـة
لهـوائـي
الشكـل المستحدث للاشياء الاكثر الفـة
اللون المتغير للجدران الباردة الصماء
وصجيج مفاتيح الزنزانات الحاقـد
حيث يلامسا الموت ببعض رذاذ بـارد

انتظري ، أمي ، فأنـا عائـد .

هـــذه المجـــلة

هـــذه المجـــلة

- تؤمن بالروابط العميقة الخالدة التي تشد الأدب الى الشعب والحياة
- تؤمن بالواجب المقدس الذي يلتزمه الأديب الحر ، التزام وعي واختيار أمام ضميره وشعبه والانسانية ، وتحمل المشعل أبدا وتضيء طريق النضال الى الحرية والتقدم والسلام
- ستبذل كل ما في وسعها لانماء شخصية الشعوب الافريقية الآسيوية ومشاركتها الايجابية البناءة في حضارة انسانية ترسخ فيها سيادة العقل ويشرق العدل والسلام
- تقف في وجه النشاط الثقافي الاستعماري بوجوهه المتعددة
- تشيد ثقافة أفرو آسيوية جديدة تقوم على التوفيق بين التراث وروح العصر الحاضر مما يمكن الكاتب الأفرو آسياوي من الشعور بأصالته وتميزه فتمكنه بالتالي من الثقة بنفسه ومن مشاركته في النضال من اجل الوحدة القومية
- تقاوم الحركات الرجعية والعنصرية المناهضة للقيم الثقافية الانسانية

هـــذه المجـــلة

- تحرص ما وسعها الجهد وواتتها الامكانية ، على أن تقدم نماذج من الأدب الافريقي الآسيوي قادرة على تمثيل الاتجاهات والتيارات والتجارب والمدارس الأدبية المختلفة ، من مختلف الأجيال ، سواء كانت تقليدية او حديثة او تجريبية في ميادين الأدب الابداعي والنقدي على السواء ، وفي مجالات الفنون التشكيلية والفولكلور

المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية

Journal of Afro-Asian
Writers Association

Revue de l'Association
des Ecrivains Afro-Asiatiques